تحریر و تقریر

غلام مصطفیٰ خاں

ایم اے، ایل ایل بی، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ۔

تحریر و تقریر

از

پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں
ایم اے، ایل ایل بی۔ پی ایچ ڈی، ڈی لٹ۔
صدر شعبۂ اردو۔ سندھ یونی ورسٹی حیدرآباد

شائع کردہ
حکیم محمود الزماں۔ ۲۷-۲ لطیف آباد۔ حیدرآباد۔ (قیمت [illegible])
۱۹۶۲ء
(ایجوکیشنل پریس کراچی)

گفتنی

(مضامین)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اس پیش کش سے کوئی علمی اظہار مقصود نہیں۔ مضامین میں سے بعض "پیش لفظ" بھی ہیں اور بعض محض اشارات ہیں جن میں حوالے بھی ہیں اور نہیں بھی ہیں۔ تبصرے عموماً ریڈیو سے متعلق ہیں جہاں کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کہا جانا متوقع ہوتا ہے۔ لیکن کیف و کم سے قطع نظر، یہ امید بہر حال کی جا سکتی ہے کہ اس مجموعے میں بعض کام کی باتیں بھی نکل آئیں گی۔ اور اگر یہ مقصد پورا ہو گیا تو :-

ع

شادم از زندگیِ خویش کہ کارے کردم

احقر۔ غلام مصطفےٰ خاں

ناگفتنی

(تبصرے)

محترم بھائی چودھری عبدالحمید صاحب (حمید جالندھری) مدمجدہٗ
(سابق پروفیسر، دارالمعلمین، کابل)
کے نام

کلیجہ منہ کو آتا ہے جب اُن کو یاد کرتا ہوں
مرے احباب یارب کون سی دنیا میں بستے ہیں (حمید)

درد کا تصوف

خواجہ میر درد کا تصوف کیا تھا اور کیوں تھا؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب صحیح طور پر اس وقت سمجھ میں آسکتا ہے جب کہ ہم ان کے ماحول اور حالات کا جائزہ لیں۔ اور دیکھیں کہ وہ زمانہ ان کے تصوف کے لیے کیوں کر سازگار ہوا۔ پہلے ان کے خاندان کا حال سن لیجیے۔ وہ صحیح النسب حسینی سید تھے۔ آبائی سلسلہ بارھویں پشت میں حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند رحمۃ اللہ علیہ سے اور چھبیسویں پشت میں حضرت امام عسکری رضی اللہ عنہ سے ملتا ہے۔ مادری سلسلہ حضرت عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ تک پہنچتا ہے۔ اور انہی سے خواجہ درد کی دادی اور دوسری اعزہ وابستہ تھے۔ غرضکہ جو حسینی اور نقشبندی اور قادری سلسلوں سے نسبی تعلق بھی رکھتا ہو ظاہر ہے کہ اہل تصوف اور تصوف سے کس قدر گہرا لگاؤ نہ رکھتا ہوگا۔ پھر درد کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب نہ صرف شاہ گلشن کے مرید تھے بلکہ ایک ضخیم کتاب نالۂ عندلیب کے مصنف تھے۔ جو تصوف کے بلند مطالب سے متعلق ہے۔ اور اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ وہی کتاب ہے جسے آزاد نے صرف ایک رسالہ کہا ہے۔ ایسے گھر میں

خواجہ درد پیدا ہوئے۔ علوم عقلی و نقلی میں کمال حاصل کر لینے کے بعد دنیاداری میں بھی لگ گئے۔ لیکن جو ۲۸ سال کی عمر سے لباس فقر و درویشی پہنا تو آخر دم تک اُسے ترک نہ کیا۔ تذکرہ نویسوں نے تو ان کی عمر میں کمی بیشی کی ہے۔ لیکن ۱۱۹۹ھ میں جب کہ درد کا انتقال ہوتا ہے اپنی کتاب شمع محفل کے آخر میں لکھتے ہیں کہ "اب میری عمر کا چھیاسٹھواں سال ہے۔ اور یہ رسالہ ختم ہو رہا ہے۔ مبارک اسم اللہ کے بھی عدد ۶۶ ہیں صحیفۂ واردات ۱۱۷۱ھ میں ختم ہوا تھا۔ اسی سال والد عالی مرتبہ (یعنی عندلیب) نے ۶۶ برس کی عمر میں رحلت فرمائی تھی۔ حسن اتفاق کہ اس رسالے کا خاتمہ امسال ہوا جو میرا سال ارتحال ہے۔" اس عبارت میں درد اپنے سال ارتحال کی بھی خبر دیتے ہیں۔

ع ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے۔

اسی کتاب میں ایک جگہ صاف طور پر لکھتے ہیں کہ "مجھ سے فرمایا گیا ہے کہ سال ارتحال وحال انتقال تجھ کو پیشتر سے بتایا جائے گا۔ اور بریدِ اجل ناگہاں نہیں پہنچے گا۔" بہر حال ۶۶ سال کی عمر میں خواجہ درد نے ۱۱۹۹ھ میں انتقال کیا۔ اور ان کی تاریخ یہ ہوئی۔

ع حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب

انھوں نے ۶۶ سال کی زندگی میں متعدد اچھی کتابیں لکھیں اور وہ سب کی سب دینی ہیں، یا تصوف سے متعلق ہیں۔ پندرہ برس کی عمر میں اعتکاف کی حالت میں رسالہ اسرار الصلوٰۃ لکھا۔ انتالیس سال کی عمر میں رسالہ صحیفۂ واردات لکھا۔ اور اُس کی شرح میں ایک ضخیم کتاب علم الکتاب لکھی۔ پھر نالۂ درد، آہ سرد، درد دل اور شمع محفل لکھی گئیں، جو کہ سب کی سب ظاہری نہیں بلکہ باطنی علوم سے متعلق ہیں۔

یہ تو اُن کے ذاتی حالات تھے جن کی وجہ سے اُن پر تصوف کا گہرا اثر پڑا۔

لیکن ان سیاسی حالات کو بھی مختصر طور پر دیکھ لینا چاہیے جو میر دردؔ کے زمانے میں تھے اور لطف یہ ہے کہ ایسے انتشار کے حالات جو تصوف کو راس آتے ہیں اُن کے پائے استقامت کو اپنی جگہ سے ہٹا نہ سکے۔ خواجہ میر دردؔ کا زمانہ بہت پُر آشوب تھا۔ یعنی اٹھارھویں صدی عیسوی یا بارھویں صدی ہجری کی دلّی وہ دلّی تھی جسے ایک دو نہیں بلکہ سیکڑوں جھٹکے سہنے پڑے۔ سادات بارہہ کا قلع قمع ہو جانے کے باوجود وزارت اور امارت کی طلب نے بہتوں کو سربلند اور سرکش بنا دیا۔ محمد شاہ رنگیلے کی رنگ رلیوں نے اُسے تمام عقلی اور شرعی قیود سے آزاد کر دیا تھا۔ نظام الملک آصف جاہ دکن سے واپس آنے پر دوبارہ دہلی کی تنظیم و تہذیب چاہتا تھا۔ لیکن درباری ہم چشموں اور نادان دوستوں نے اُس کے قدم اکھڑوا دیے سلطنت کی سچی بہی خواہ، یعنی بادشاہ کی دادی انتقال کر چکی تھی۔ گویا محمد شاہ ہر طرح کے نظم و ضبط کے اصولوں سے بے نیاز ہو گیا تھا۔ پھر اس کی رضاعی بہن رحیم النسا نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی تو محمد شاہ کو عیش و طرب کے اور بھی مواقع ہاتھ آئے۔ لیکن قدرتِ خدا وندی میں دیر تو ہے، اندھیر نہیں ہے۔ آخر کار مواخذہ شروع ہوا۔ اور ۱۱۵۱ھ میں (مطابق ۱۷۳۸ء) شامتِ اعمال نے صورتِ نادرا ختیار کی۔ نادر شاہ حملہ آور ہوا۔ اور ذی الحجہ کا مہینا محرم بن گیا۔ میر دردؔ اس وقت ۱۸ سال کے تھے۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ تو لکھ چکے تھے۔ لیکن مسند رشد سے استفادہ اور افادہ ہونے کو تھا۔ زمانہ مختلف کروٹیں لے رہا تھا۔ دہلی کے شمال و مشرق میں رہیلے سردار آزاد ہو رہے تھے۔ اور جنوب کی طرف کسان اور مزدور، سرمایہ دار اور راجہ بننے کی فکر میں تھے۔ پھر ایک وقت آتا ہے جب کہ دکن میں نظام الملک آصف جاہ کے بعد اس کا پوتا غازی الدین عماد الملک دہلی میں محمد شاہ کے بیٹے احمد شاہ کا وزیر مقرر ہوا۔ اور اُس نے ہر جگہ وہ

چالیں چلیں کہ اپنے بھی بیگانے ہو گئے۔ اور ہر جگہ افتراق و انتشار پھیل گیا۔ سکھا شاہی اور مرہٹہ گردی کے خاص حالات شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی کتابوں میں آتے ہیں۔ لیکن شاہ صاحب کا وہ خواب جس کا تذکرہ فیوض الحرمین میں ہے، بقول مولانا مناظر احسن مرحوم کے ایک ایسا خواب تھا کہ اگر اس کی تعبیر پوری نہ ہوتی تو آج ہندوستان کی تاریخ ہی مختلف ہوتی۔ بہرحال مختلف فتنوں کے استیصال کے لیے قدرت نے اسباب پیدا کیے۔ مورخین نے احمد شاہ ابدالی کے حملے کے مختلف اسباب بیان کیے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شاہ صاحب موصوف ہی کے ایما پر ابدالی حملہ آور ہوا۔ اور غدر سے ٹھیک ایک صدی پہلے یعنی ۱۷۵۷ء میں دہلی نے ایک بار پھر خونی مناظر پیش کیے۔ لیکن اس دفعہ شر نہیں، خیر پھیلا۔ اور حسنات نے سیئات کی جگہ لے لی۔ اس وقت خواجہ میر درد ۲۷ سال کے تھے۔ اور صحیفۂ واردات کی صحافت فرما رہے تھے۔ ان کے والد سفر آخرت کی تیاری میں مصروف تھے۔ اور خود میر درد مسند رشد و ہدایت بچھا رہے تھے۔ مذکورۂ بالا واقعات اور سیاسی انتشار و افتراق ہی عام طور پر تصوف اور متصوفانہ خیالات پیدا کرنے میں ممد و معاون ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاہ ولی اللہؒ حضرت مرزا مظہر جان جاناںؒ اور خواجہ میر دردؒ ہی ایسے بزرگ تھے جنھوں نے دہلی کے سخت سے سخت دن دیکھے لیکن اُف تک نہیں کی۔ میر تقی میر نے جگہ جگہ دکھڑا رویا ہے۔ لیکن میر درد ذکر بھی کرنے میں تامل کرتے ہیں۔

بہرحال میر درد اپنے مزاج کے پختہ اور صبر و برداشت میں پہاڑ کی طرح مضبوط تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا پورا کلام پڑھ جائیے لیکن لفظی اور معنوی جھول نظر نہیں آتا۔ ان کے یہاں اگر عشق مجازی بھی ہے تو وہ بھی پیر کی محبت ہے۔ علم الکتاب میں خود لکھتے ہیں

کہ "بوالہوسی عشق مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ تاہم پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے جو مطلوبِ حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔"

اسی کتاب میں خود اپنی شاعری کے متعلق فرماتے ہیں کہ "فقیر کے اشعار باوجود رتبۂ شاعری کی رعایت کے پیشۂ شاعری اور اندیشۂ ظاہری کے نتائج نہیں۔ بندہ نے کبھی شعر بدون آمد کے، اہتمام آورد سے موزوں نہیں کیا۔ اور بہ تکلف کبھی شعر و سخن میں مستغرق نہیں ہوا۔ کبھی کسی کی مدح یا ہجو نہیں لکھی۔ کبھی فرمائش یا آزمائش سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہا۔" اس لیے ان کے یہاں آمد ہی آمد ہے۔ اور سلاست کا حال یہ ہے کہ پورے دیوان میں شاید ہی کوئی لفظ مشکل نظر آئے گا۔ دیکھیے ان کی سلاست جو سہل ممتنع بھی ہے کیسے اچھے اچھے اشعار ضرب المثل کے لیے پیش کرتی ہے۔ کیا ہماری محفلیں ان اشعار سے گرم نہیں ہوا کرتیں:۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

وائے نادانی کہ بعد از مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے کہ کچھ آرزو کریں

سینۂ و دل حسرتوں سے چھا گیا   بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

قتلِ عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

روندے ہے نقشِ پاکی طرح خلق یاں مجھے　　اے عمرِ رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

تیری گلی میں میں نہ پھروں اور صبا چلے
یوں ہی خدا جو چاہے تو بندے کی کیا چلے

ع　ہے کس کو زندگی کی توقع بہار تک

میر درد کا عشق جیسا کہ خود انھوں نے کہا ہے پیر کی محبت ہے. جو مطلوبِ حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔ ایسے عشق کے واردات بظاہر عشقِ مجازی کے واردات معلوم ہوتے ہیں. تاہم وہ ایسا لطف پیدا کر دیتے ہیں کہ اچھے سے اچھے تغزل میں بھی بمشکل یہ کیفیت نظر آئے گی　سنیے کس خوبی سے کہتے ہیں :-

یک بہ یک نام لے اٹھا میرا
جی میں کیا اس کے آ گیا ہوگا

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جفا　　پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا

اس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے

چھاتی پہ گر پہاڑ بھی ہووے تو ٹل سکے　　مشکل ہے جی میں بیٹھے سوچ سے نکل سکے

مدت تلک جہان میں ہنستے پھرا کیے　　جی میں ہے خوب روئیے اب بیٹھ کر کہیں

شمع کے صدقے تو ہوتے ابھی دیکھا تھا اُسے
پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثرِ پروانہ

اور کہیں کہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ درد واقعہ نگاری اور معاملہ بندی بھی کر رہے ہیں۔ دیکھیے کیا یہ مثالیں اس خصوصیت میں پیش نہیں ہو سکتیں :-

اگلے معاملے کو اگر کیجیے معاف لگ جائیے گلے سے مکافات کیلیے
ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن میں جو پوچھا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا
مٹ گئی تھی اس کے جی سے تو جھجک درد کچھ بک بک کے تو چو تکا کیا

لیکن ایسے اشعار کم ہیں۔ کیونکہ درد کا اصل رنگ تصوف ہے۔ اور وہ تصوف کے بے شمار مسائل اور نظریوں کو جگہ جگہ پیش کرتے ہیں۔ صوفیوں کا مشہور قول ہے :۔ مُوتُوا قَبْلَ اَنْ تَمُوْتُوا۔ درد کہتے ہیں :۔

موت کیا آ کے فقیروں سے تجھے لینا ہے مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں

ایک اور مشہور قول ہے۔ اَلتَّوحِیْدُ اِسْقَاطُ الْاِضَافَاتِ۔ درد کہتے ہیں :۔

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں ہم آئینے کے سامنے جب آ کے ہُو کریں

یوں بھی صوفیہ میں مشہور ہے۔ ھُوَ سُبْحَانَہٗ وَرَاءَ الْوَرَاءِ ثُمَّ وَرَاءَ الْوَرَاءِ۔ درد کہتے ہیں :۔

وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دیے پردے تعینات کے جو تھے اٹھا دیے
ارض کیا کہ اے ہوس اک دو قدم ہی باغ ہے آپ کہیں نہ جائیے ملتا نہیں سراغ ہے
ہم بھی کچھ دیکھتے سمجھتے تھے سب یکایک چھپا دیا کس نے

اس قانونِ محکم کو بھی یاد رکھیے ھُوَ مَعَکُمْ اَیْنَمَا کُنْتُمْ۔ درد بھی کہتے ہیں :۔

ہم کسی راہ سے واقف نہیں جوں نورِ نظر رہنما تو ہی تو ہوتا ہے جدھر چلتے ہیں
ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا اعیان ہیں مظاہر ظاہر ظہور تیرا

مسئلہ جبر و اختیار بھی درد کے یہاں ہے۔ کہتے ہیں :۔

کیا اختیار اپنا جوں گل ہیں اس چمن میں گلچیں سے کیا چلے ہے کیا زور باغباں پر

نشو ونما کی کس کو امید اے بہاریاں
میں خشک شاخ ہوں جو نہ پھوٹے نہ پھل سکے

کرتی ہے بوئے گل تو مرے ساتھ اختلاط
پر آہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوس رنگ و بو کریں

دید وادید جو ہو جائے غنیمت سمجھو
جوں شرر ورنہ ہم اے اہل نظر جاتے ہیں

صوفیہ کا مشہور قول ہے کہ ع آن راکہ خبر شد خبرش باز نیامد۔ درد کے یہاں بھی کئی جگہ ہے۔ مثلاً :۔

نہ پایا جو گیا اس باغ سے ہرگز سراغ اس کا
نہ پلٹی پھر صبا ایدھر نہ پھر آئی نظر شبنم

آہ معلوم نہیں ساتھ سے اپنے شب و روز
لوگ جاتے ہیں چلے سو یہ کدھر جاتے ہیں

مانند صبا تری گلی میں
جو کوئی گیا پھرا نہ واں سے

صوفیہ کا یہ قول بہت زیادہ مشہور ہے کہ مَنْ عَرَفَ نَفْسَهٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهٗ اس کے مماثل اشعار درد کے یہاں بکثرت ہیں۔ مثلاً :۔

سنتے ہیں یوں کہ آہ تو ہم سے ہے چھپ رہا کہیں
اپنی تلاش سے غرض ہم کو ترا سراغ ہے

یاں غیب کے جلوے کے تئیں جلوہ گری ہے
جو شخص کہ گزرے ہے نظر سے نظری ہے

شخص و عکس اس آئینے میں جلوہ فرما ہو گئے
اُن نے دیکھا آپ کو ہم اس میں پیدا ہو گئے

کیف وکم کو دیکھ اُسے بےکیف کم کہنے لگے
جب حدوث اپنا کھلا راز قدم کہنے لگے

غرض کہ درد کے یہاں تغزل اور تصوف کی مختلف اور متعدد خصوصیات موجود ہیں۔ تسلسل بھی ملتا ہے۔ اور سلاست کے باوجود ترنم جگہ جگہ موجود ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار سن لیجیے جن میں درد کی ہر خصوصیت مل جائے گی :۔

تہمتیں چند اپنے ذمّے دھر چلے
کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشم نم آئے تھے دامن تر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

دردؔ کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

غالب کے فارسی قصیدے

غالب کو اپنے فارسی قصیدے پر ناز تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھے نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کر دیں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے بہت کم۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔ فارسی قصیدوں کے علاوہ فارسی شعر گوئی کو بھی وہ باعث فخر سمجھتے تھے۔ ایک قطعہ میں وہ ذوق کو اس طرح خطاب کرتے ہیں :-

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آن نسخہ ارژنگ من است
راست می گویم من و از راست سر نتوان کشید
ہرچہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

چنانچہ غالب نے جگہ جگہ اپنی فارسی دانی اور فارسی پسندی کا اظہار کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ غالب کا زمانہ بڑے بڑے صاحبانِ فضل وکمال کی یادگار رہے مولانا فضل حق خیرآبادی' مفتی آزردہ' مولوی عبداللہ خاں علوی' مولوی امام بخش صہبائی' مومن خاں مومن' نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ' نواب ضیاء الدین نیّر رخشاں۔ سید غلام علی خاں وحشت وغیرہ خصوصاً شعروادب کے آفتاب وماہتاب تھے۔ مولانا حالی ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ " اگرچہ ان بزرگواروں میں بعض اصحاب ایسے بھی تھے جو ظاہراً مرزا کی شاعری کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ لیکن چونکہ یہ سب لوگ سخن فہم اور سخن سنج تھے اس لیے جس طرح قدردانوں کی تحسین وآفرین سے مرزا کا دل بڑھتا تھا اسی طرح نکتہ چینیوں کے خیال سے ان کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا تھا۔ اور ان کے دل پر اپنا نقش بٹھانے کے لیے اظہار کمال میں زیادہ کوشش کرنی پڑتی تھی"۔ غرضکہ غالب نے اس مسابقت کی وجہ سے بہت زیادہ احتیاط سے کام لیا۔ اور ہمیشہ اچھا لکھنے کی کوشش کی۔ لیکن جس ماحول میں ان کی ادبی پرورش ہوئی وہ سراسر متاخرین شعرائے فارسی سے متاثر تھا۔ ان کے یہاں تمہید تشبیب اور مبالغہ آمیز توصیف سب کی سب انوری اور خاقانی وغیرہ کی تقلید میں ہے۔ اور ظہوری' نظیری اور عرفی وغیرہ کی زمینوں میں قدم جمائے گئے ہیں۔ ایک دو نہیں بلکہ متعدد بحریں وہی ہیں جو متاخرین کی ہیں۔ اور الفاظ کی شان وشوکت بھی اسی انداز کی ہے۔ توحید پر ایک قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:-

اے زوہم غیر غوغا در جہاں انداختہ
گفتہ خود حرفے وخود را در گماں انداختہ

یہ قصیدہ دراصل عرفی کے قصیدے کی تقلید میں ہے۔ جو اس طرح شروع ہوتا ہے :-

اے متاعِ درد در بازارِ جان انداختہ
گوہرِ ہر سود در جیبِ زیان انداختہ

یعنی یہ قصیدہ بجائے خاقانی کے غالب نے عرفی کی تقلید میں لکھا تھا۔ اور عرفی کے اس مضمون کو انہی الفاظ کے اُلٹ پھیر سے ایک نئے سانچے میں اس طرح ڈھال دیا ہے کہ :-

وز تو در بازار سودا پیشگان ہست و بود
بے متاعِ آوازۂ سود و زیاں انداختہ

لیکن عرفی کا شعر بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح غالب کا ایک شعر ہے :-

عاشقاں در موقفِ دار و رسن داد اشتہ
غازیاں در معرضِ تیغ و سناں انداختہ

لیکن عرفی کی عاشقانہ طبیعت نے بڑے لطیف مضامین پیدا کیے ہیں۔ مثلاً :

اے مذلت را رواجے دادہ در بازارِ عشق
عزت و شاں را ز اوجِ عز و شاں انداختہ
ہر کجا تاثیرِ غم را دادۂ راذنِ عموم
شادیِ راحت نشاں را ناتواں انداختہ
طعمۂ کز خوانِ عشق افگندہ ام در کامِ دل
ریزۂ آں را جحیم اندر دہاں انداختہ

لیکن حمد و نعت میں غالب نے کم کہا ہے۔ حمد میں ایک قصیدہ اور نعت میں صرف دو قصیدے ہیں۔ البتہ حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کی منقبت میں ۵ قصیدے فارسی میں اور دو قصیدے اُردو میں کہے ہیں۔ اور فارسی میں جو قصیدہ نعت اور منقبت دونوں پر مشتمل ہے وہ غالب کی اس محبت اور عقیدت پر دلالت کرتا ہے جو انھیں حضرت علیؓ سے ہے۔ اور جن کے اوصاف حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے اوصاف جیسے ہیں۔ غالب کہتے ہیں :-

نازم روشِ زہرہ کہ در شکر گذاری ازحوت بہ تثلیث بہ بیند سرطان را
چوں من زسخن یافتم ایں مرتبہ خواہم کز عرش فراتر نگرم پایہٗ آن را
دیں پایہ دران ہست سخن را کہ ستائم ممدوحِ خداوندِ زمین را و زمان را

آگے چل کر اس ممدوحِ ازلی کے متعلق لکھتے ہیں کہ :-

آن کز اثرِ گرم روی در شبِ معراج دربالِ فلک سوخت نشانِ طیران را
شاہے کہ پئے سجدۂ خاکِ کفِ پایش ارزش نہ بود جز سرِ صاحب نظران را
از فرطِ محبت کہ بدان جانِ جہان داشت بگذاشت قضا سایۂ آن سروِ روان را

پھر آخر میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کی مدح میں اس طرح کہتے ہیں :-

تا نامِ مے و ساقیٔ کوثر بہ زبان رفت صد رہ لبم از مہر بہ بوسید زبان را
آن قوتِ بازوئے تو کز برقِ نہیبش ریزد جگر و زہرہ ز ہم شیر ژیان را
در کیشِ تو ناتافتہ رو از دمِ شمشیر بر خصمِ تو نگشادہ کمین پشتِ کمان را

غرض کہ اس طرح یہ منقبت آخر تک جاری رہتی ہے۔ لیکن چونکہ یہ قصیدہ انوری کی تقلید میں ہے۔ اس لیے کہیں کہیں انوری کا پرتو نظر آتا ہے۔ اور ایک آدھ

جگہ الفاظ اور مضمون میں بھی توارد ہے۔ مثلاً انوری کا ایک خاص مضمون ہے جو کئی مقامات پہ آتا ہے۔ یعنی :۔

انصاف بدہ تا در انصافِ تو بازست   غمخوار تر از گرگ شبان نیست غنم را

اور جس قصیدے کی تقلید غالب نے کی ہے اس میں یہی مضمون انوری نے اس طرح باندھا ہے :۔

عدلِ تو چناں کرد کہ از گرگ امین تر   در حفظِ رمہ یار دگر نیست شبان را

غالب نے بھی یہی مضمون قریب قریب انہی الفاظ میں اس طرح باندھا ہے :۔

در عالمِ عدلِ تو بمہرِ رمہ دشت   گرگانِ ستم پیشہ رقیب اند شبان را

عرفی کا ایک مشہور شعر ہے :۔

از نقش و نگارِ در و دیوارِ شکستہ   آثار پدید ست صنادیدِ عجم را

غالب بھی کچھ اسی طرح کے الفاظ باندھتے ہیں :۔

نازم بہ کمالِ خود و بر خود نہ غرایم   آثارِ در و بام صنادیدِ عجم را

اسی طرح سید حسن غزنوی (المتوفی ۵۵۶ھ) کا ایک شعر تھا :۔

اے نورِ چشم مہر و گل بوستانِ حسن   مایے تو در غمیم تو بے ما چگونۂ

یہی دوسرا مصرع غالب کے یہاں اس طرح آتا ہے :۔

اے رہ نوردِ عالمِ بالا چگونۂ   ماہے تو در ہمیم تو بے ما چگونۂ

اس کے علاوہ متعدد قصیدے غالب نے انوری کی زمینوں میں لکھے ہیں، جو انھیں ظہوری اور عرفی کی وساطت سے حاصل ہوئی تھیں۔ مثلاً :۔

آں بلبلم کہ در چمنستاں بہ شاخسار   بود آشیانِ من شکنِ طرۂ بہار

آوارۂ غربت نہ توان دید صنم را — خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را
درین زمانہ کہ کلکِ زصد نگار حکیم — ہزار و صد و پنجاہ راند در تقویم

اسی طرح فارسی کے چوبیس قصیدوں میں سے بارہ قصیدے حمد و نعت کے علاوہ حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ، حضرت امام حسین علیہ السلام، حضرت عباس علمبردار اور بارھویں امام مہدیؑ کے متعلق ہیں۔ فارسی میں حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کے متعلق بڑی عقیدت سے لکھتے ہیں اور قریب قریب نصیری کے ہم خیال ہیں۔ یعنی :۔

یارب زیا علیؓ نہ شناسم قلندرم — یک مے بہ آبگینۂ و ساغر برآورم
در دل بہ جستجو ہمہ ایزد درآورم — وزلب بہ گفتگو ہمہ حیدرؓ برآورم

اور آخر میں دل کی تڑپ کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :۔

شاہا اگر ز درد ننالم بدین نمط — اندُہ چگونہ از دل مضطر برآورم
چون برق از تپیدنِ جان درکشاکشم — گر دل بود ز سینہ بہ خنجر برآورم
نے پائے آن کہ از سرِ راحت توان گذشت — نے جائے آن کہ خار ز بستر برآورم

نصیری کی ہم خیالی جیسی کہ اوپر کے اشعار میں ہے اسی طرح ایک دوسرے قصیدے میں بھی ہے لکھتے ہیں :۔

نفسِ نبیؐ خدائے نصیری امامِ خلق — آن منتِ عظیم کہ حق بر جہان نہاد
پروردگارِ ناطقۂ عارفان علیؓ — کز حرفِ حق بکامِ زبان داستان نہاد

لیکن منقبت والے اردو قصیدوں میں یہ بات نہیں ہے۔ اردو میں اگر ان کے یہاں کوئی خوبی ہے تو صرف گریز کی ہے۔ اور فارسی تشبیب کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔ مثلاً :۔

کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز — کس نے پایا اثر نالۂ دلہائے حزیں

سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن — نہ سروبرگِ ستائش نہ دماغِ نفریں

کس قدر ہرزہ سرا ہوں میں عیاذاً باللہ — یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں

نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر — یا علیؑ عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

دوسرے قصیدے میں بھی اچھا گریز ہے۔ لیکن وہ بات نہیں ہے۔ لکھتے ہیں:۔

کھینچے گر مانیِ اندیشہ چمن کی تصویر — سبز مثلِ خطِ نوخیز ہو خطِّ پرکار

لعل سے کی ہے پئے زمزمۂ مدحتِ شاہ — طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

لیکن فارسی قصیدوں میں ایک قصیدہ جو امام حسین علیہ السلام کی منقبت میں ہے وہ اپنا جواب آپ ہے۔ وہ اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

ابر اشکبار و ما خجل از تا گریستن — دارد تفاوت آب شدن تا گریستن

فوّارہ دار اشک ز فرقم جہد بہ ہجر — گم کردہ راہ چشم بہ سیما گریستن

از ضبط گریہ حالِ من شد کہ مجملاً — رخبیست سخت حوصلہ فرسا گریستن

اس تمہید کے چند اشعار کے بعد وہی قدیم طرز کی ایک غزل آجاتی ہے پھر اصل مدح شروع ہوتی ہے۔ لیکن وہ بھی محض "گریستن" ہے۔ فرماتے ہیں:۔

اے آنکہ در حرم حجرالاسود از غمت — دارد بخود نہان چو سویدا گریستن

سیمائے ماتمِ تو ستایم کہ زین شرف — شد روشناس دیدۂ حورا گریستن

رضوان بہ آبیاری گلشن نمی رود — در ماندہ در گریستن و وا گریستن

لیکن پھر عقیدت و محبّت کے جوش میں کہتے ہیں کہ:۔

با خاکیان بہ جنگم و زافلاکیان برشک — خواہم بر آستانِ تو تنہا گریستن

اس کے بعد چند اشعار اور لکھ کر قصیدہ ختم کر دیتے ہیں۔ بہرحال یہ قصیدے سب کے سب محبوبانِ ازلی کی مدح میں تھے۔ اب دنیوی ممدوحوں کے متعلق دیکھئے کہ غالبؔ کی نکتہ آفرینیاں کیا ہیں۔ بہادر شاہ کی مدح کا ایک قصیدہ سیہ مستی سے شروع ہوتا ہے کہ :۔

ما ہمانیم و سیہ مستی ہر روزہ ہمان — نہ شب جمعہ شناسیم نہ ماہِ رمضان
مستیم را نہ بود نامہ سیاہی قرجام — مستیم را نہ بود بادہ پرستی عنوان
مستیم را نہ بود مطرب و ساقی درکار — مستیم را نہ بود نغمہ و صہبا سامان
مستیم امّا نہ ازان بادہ کہ آید ز فرنگ — مستیم امّا نہ ازان بادہ کہ سازند مغان
للہ الشکر کہ در ساغر من ریختہ اند — مئے بیرنگ ز میخانۂ بے نام و نشان

اس تمہید و تشبیب کے بعد اصل مدح دیکھیے کہ تعریفوں میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے ہیں۔ اور وہ ذوقؔ کی مبالغہ آرائیوں سے کم نہیں ہیں۔ فرماتے ہیں :۔

آن بہادر شہ خور جلوۂ کیوان پایہ — آن بہادر شہ مہ رایت و مریخ سنان
آن کہ از سطوت وے رعشہ دود بر اجرام — آن کہ از ہیبت وے لرزہ فتد در ارکان
آن عدو کش کہ بہ یک چوبہ دو چارش کند — می جہد لبسکہ جداگانہ ز تیرش پیکان
حکم شہ راست بر آفاق روانی ور داست — چرخِ گردان چہ کند گر نہ پذیرد فرمان
نتوان گفت کہ امضاش علی الرغم قضاست — خود قضا با خودش انباز کند در جریان

یہ تعریفیں تو ایک زوال زدہ حکمراں کی تھیں۔ اب وکٹوریہ کی مدح کے چند اشعار دیکھیے کہ ان میں مبالغہ ایک لازمی امر تھا۔ فرماتے ہیں کہ :۔

وکٹوریہ کہ کاتبِ قسمت زد فترش — توقیع خسروی بہ جہان خسروان دہد

اندلیشہ گر بہ فرض بد رہ بہ منظرش | افلاک راز دُور بہ پستی نشان دہد
فطرت کہ از برائے نمودار ہر کمال | آرد مثل ورابطۂ درمیان دہد
تا بہرِ کاخِ جاہ وے آورد نردبان | زان لمحہ لمحہ بعد کہ دَور زمان دہد
زد نقش سطحِ خاک کہ گر کوتہی کند | این خشت زیر پایۂ آن نردبان دہد

چنانچہ مدح کا یہ انداز غالب کے دنیوی ممدوحوں کے متعلق ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ لیکن جس طرح ان کی چھوٹی بحروں کی غزلیں بہت دل کش ہیں اسی طرح چھوٹی زمینوں کے قصیدے بھی بہت دل فریب ہیں۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی تعریف میں جو قصیدہ ہے اس میں بھی تشبیب کے اشعار بہ کثرت ہیں۔ لیکن ان کی مدح بڑی حد تک حقیقی مدح ہے۔ فرماتے ہیں کہ :۔

آن ہمائے تیز پروازم کہ بال | در ہوائے مصطفےٰ خان می زنم
آن سہی خواجہ کہ اندر خواجگی | از عطایش موج عمّاں می زنم
عرفی و خاقانیش فرمان پذیر | سکّہ در شیراز و شروان می زنم
او ترا مدست و من چاؤش وار | بانگ بر اجرام و ارکان می زنم

یہ روانی اور شگفتگی جو قصائد کے پرشکوہ الفاظ کے منافی ہے غالب کے اس اُردو قصیدے کی جان ہے :۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام | جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
بارے دو دن کہاں رہا غائب | بندہ عاجز ہے گردشِ ایّام
اُڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا | آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

ایسی دل کش تمہید کے بعد جب بہادر شاہ کی تعریف کی طرف رجوع ہوتے ہیں

تو رسم و رواج کے مطابق اسی طرز کی مدح لکھتے ہیں۔ جو متاخرین کا طرۂ امتیاز ہے۔ یعنی :-

شہسوارِ طریقۂ انصاف — نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز — جس کا ہر قول معنیٔ الہام
بزم میں میزبانِ قیصر و جم — رزم میں اوستادِ رستم و سام

بہرحال یہ غالب کا فیض ہے کہ انھوں نے فارسی قصیدے میں انوری کے بعد پھر دل کشی پیدا کی۔ اور اصل مدح سے زیادہ تشبیب پر زور دیا۔ اور یہ سچ ہے کہ :-

دگر خواہی کہ بینی چشمۂ حیواں بتاریکی
سوادِ نظم و نثرِ غالبِ معجز بیاں بینی

برگساں اور اقبال

فرانسیسی مفکر ہنری برگساں جس نے قریب ۸۱ سال کی عمر میں ۴/جنوری ۱۹۴۱ء کو وفات پائی، علامہ اقبالؒ کا ہم مشرب اور ہم خیال کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ہم کو یہاں صرف یہ دیکھنا ہے کہ نفسِ انسانی کے حقائق کا انکشاف اُس نے کیوں کر کیا۔ اور اس مقصد میں وہ کہاں تک کامیاب ہوا؟ ان حقائق کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے مختلف مفکرین نے مختلف نظریات قائم کیے۔ لیکن برگساں اور اقبالؒ کچھ اتنے قریب ہیں کہ کہ ان دونوں کے باہمی تبادلۂ خیال کے بعد یہ فیصلہ مشکل ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کون کس سے متاثر ہوا۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ اقبالؒ نے جب اپنے تحقیقی مقالے (Metaphysics of Persia.) کے سلسلے میں مشرق اور مغرب کے مفکرین کا مطالعہ کیا تو انھوں نے یہی چاہا کہ مشرقی خیالات کو مغربی انداز میں پیش کیا جائے۔ اور مادیت والے فلسفے کو اسلامی

روحانیت سے قریب تر لایا جائے۔ اسی لیے برگساں اور اقبالؔ میں باوجود ہم آہنگی کے، یہی بنیادی فرق پایا جاتا ہے۔ اور یہیں سے ان دونوں کی راہیں الگ ہو جاتی ہیں۔

برگسان نے جدید فلسفے کی دنیا میں اپنے لیے ایک بلند مقام پیدا کیا ہے اور اپنی کتاب *Creative Evolution* سے ایک انقلاب برپا کر دیا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اشیاء کی حقیقت کے سمجھنے کے لیے صرف دو طریقے اب تک رائج تھے۔ ایک فکر ہے اور دوسرا تجربہ۔ افلاطون کا خیال تھا کہ اشیاء کا علم صرف فکر و تعقل سے ہو سکتا ہے۔ گو کہ بہت سی چیزیں ایسی بھی ہیں جن کے لیے تجربہ اور مشاہدہ ضروری ہے۔ لیکن خود تجربہ بھی ناقص ہے۔ وجہ یہ ہے کہ حواس خمسہ کے ذریعے جو انکشافات یا تجربات ہوتے ہیں وہ خود غیر یقینی اور نامکمل ہیں۔ اور ان حواس کے آگے جو چیزیں ہیں وہ بھی بہرحال اپنا وجود رکھتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ عقل و فکر ہو یا تجربہ و مشاہدہ ان سے نفس انسانی کا پورا اور یقینی پتا نہیں چلتا۔ چنانچہ ہیوم اسے موہوم کہنے پر مجبور تھا۔ برکلے نے علم اور حقیقت کو ایک سمجھا۔ لیکن ایسی صورت میں علم کی تنگ دامنی سامنے آتی ہے۔ کیونکہ وہ اس حقیقت کو کما حقہٗ احاطہ نہیں کر سکتا۔

غرض کہ مختلف مفکرین اسی لوٹ میں رہے ہیں کہ اشیاء کی حقیقت کو سمجھنے کے لیے فکر اور تجربہ سے آگے کوئی ایسی راہ تلاش کی جائے جو کافی اور وافی ہو۔ شاید برگسان نے اس راہ کی تلاش میں کسی حد تک

کام یابی حاصل کی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ صوفیہ نے ان حقائق کے سمجھنے کے لیے وجدان سے مدد لی تھی۔ لیکن عام ضروریات اور کاروباری مسائل میں وہ بھی تفکر و تعقل کا سہارا ڈھونڈتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ برگساں نے بھی ضرور ان صوفیہ اور فقراء سے بالواسطہ استفادہ کیا ہوگا۔ کیونکہ اس کے نظریات کا خلاصہ یہ ہے کہ :۔

"کائنات کی جس شے کی ہستی کا سب سے زیادہ یقینی علم ہے وہ ہماری اپنی ذات ہے۔ اب اگر میں اپنی ہستی کا تجزیہ کروں اور غور کروں کہ میں کیا ہوں ؟ تو صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ میں ایک حالت سے دوسری حالت میں گزر رہا ہوں۔ میری ہستی ان ہی تبدیلیوں میں منقسم ہے۔ اس طرح میں اپنی ذات پہ خواہ کتنی ہی توجہ کروں۔ اور اس کو اپنی گرفت میں لینا چاہوں، میری توجہ اور گرفت کا تعلق ہمیشہ کسی نہ کسی حالت سے رہے گا۔ اب اگر اُن حالتوں کا جائزہ لیا جائے جو مجھ پر یکے بعد دیگرے طاری ہوتی رہتی ہیں۔ اور بظاہر ایک دوسرے سے علیحدہ وجود رکھتی ہیں، تو معلوم ہوگا کہ میری ہر انفرادی حالت بھی لمحہ بہ لمحہ بدل رہی ہے۔"

یعنی برگساں کے خیال کے مطابق، حقیقی ہستی کے معنی یہ ہوئے

کہ مسلسل تغیرات ہی وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ کیونکہ کائنات محض حرکت اور تبدیلی کا نام ہے۔ اس کے نزدیک زماں اور وقت ہی حقیقی واقعیت ہے جس میں حرکت اور استمرار ہے۔ اور یہ ہے بھی حقیقت۔ کیونکہ اگر بغور دیکھا جائے تو یہ استمرار یا حرکت خود ماضی کی ایک مسلسل ترقی ہے جو مستقبل سے پیوستہ ہو جاتی ہے۔ اور موجودہ حالتیں جو پچھلی کیفیات سے مختلف ہوتی ہیں وہ سب کی سب ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں جو مستقبل سے جوڑ دی جاتی ہیں۔ اور جیسا کہ صوفیہ کا معمول ہے عقل ہمارے کاروباری مسائل میں مدد دیتی ہے۔ اور وجدان سے حقیقت اور واقعیت تک رسائی ہوتی ہے۔

اب علامہ اقبالؒ کی مابعدالطبیعیات پر نظر ڈالیے۔ انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے کے لیے مشرق اور مغرب کے تمام باکمال مفکرین کا مطالعہ کیا تھا۔ ہیگل کے "طلسمِ خیالی" سے لے کر نطشے کے "مومن" قلب اور "کافر" دماغ کا بھی جائزہ لیا تھا۔ افلاطون کے "گوسفندانہ" نظریوں اور شوپن ہار والی کرب والم کی دنیا کا فلسفہ بھی پڑھا تھا۔ اور ساتھ ہی گوئٹے کے فاؤسٹ (Foust) میں خواہشات سے انسان کی ازلی کشمکش پر بھی غور کیا تھا۔ لیکن اقبالؔ صرف اسلام پیش کرنا چاہتے تھے اور اس کے لیے فلسفے اور مغربی طرزِ فکر سے ذرائع تلاش کر رہے تھے۔ چنانچہ اسلامی مابعدالطبیعیات کو انھوں نے متصوفین اور متکلمین کے رنگ میں پہلے خود سمجھنے کی کوشش کی

اور اس کے بعد اسے فشٹے کے " انا " اور برگساں کے فلسفۂ "زماں" میں ضم کر دیا۔ برگساں والے حقیقتِ وقت کے فلسفے کو "اسرار خودی" میں اس طرح پیش کیا ہے :۔

این و آں پیداست از رفتار وقت
زندگی سرّاست از اسرار وقت
اصل وقت از گردشِ خورشید نیست
وقت جاوید است و خود جاوید نیست

برگساں سوائے ہمہ وقت استمرار والے زماں کے کسی اور حقیقت کا قائل نہیں۔ اور وہ دہریت سے زیادہ قریب ہے۔ اُس کے یہاں صرف *Elan Vital* لافانی شے ہے جس کی بدولت ایک انسان وقت کا آقا، اس کا خالق اور اس کی عین روح بن سکتا ہے۔ اقبال نے بھی برگساں کی طرح دہر اور وقت کی بقا اور استمرار کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ایک مسلمان کی حیثیت سے۔ یعنی :۔

وقتِ ما کو اول و آخر ندید
از خیابانِ ضمیرِ ما دمید

اور اسی کے ساتھ اس حدیث کو بھی یاد کیا ہے :۔

زندگی دہر است و دہر از زندگی است
"لا تسبّوا الدّھر" فرمانِ نبی است

بہر حال برگساں کی طرح اقبال نے بھی اس زمان والی حقیقت کو

ضرور سمجھا ہے۔ اور ہر چیز میں ارتقا کے لیے بے قراری کا مشاہدہ کیا ہے۔ جس میں تکرار نہیں، بلکہ جدت اور تازگی ہوا کرتی ہے:۔

ٹھہرتے نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
ایک صورت پر نہیں رہتا کسی شے کو قرار
ذوقِ جدت سے ہے ترکیبِ مزاجِ روزگار
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

لیکن اقبال نے کائنات کے استمرار کو برگساں کی طرح محض استمرار نہیں سمجھا بلکہ اُسے نقصان سے کمال اور کمال سے اکملیت کی طرف گام زن سمجھا ہے۔ فرماتے ہیں :۔

فطرتِ ہستی شہیدِ آرزو رہتی نہ ہو
خوب تر پیکر کی اس کو جستجو رہتی نہ ہو
زندگی کا شعلہ اس ذرے میں جو مستور ہے
خود نمائی، خود فزائی کے لیے مجبور ہے

....

اسی طرح "روز و شب" کا سلسلہ بھی کائنات کے استمرار اور حادثات کے پیام حیات کی نشان دہی کرتا ہے :۔

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم کائنات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رَو جس میں نہ دن ہے نہ رات!

برگساں اور اقبال میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ برگساں کے نزدیک کائنات ایک بدلتی ہوئی چیز ہے۔ اور یہ تغیر ہی اُس کا مقصد ہے۔ اسی طرح نفسِ انسانی بھی اپنی تخلیقی صلاحیت کی وجہ سے خود بہ خود استمرار کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ اور اسے ایسا ہونا بھی چاہیے۔ کیونکہ زندگی اس کے نزدیک محض تغیر اور تخلیق سے عبارت ہے۔

اقبال کے یہاں تھوڑا سا فرق ہے۔ اور وہ یہ کہ انھوں نے اشیا اور افعال کو ان کی ذاتی صلاحیتوں اور ارتقائی امکانات کی منزل تک محدود نہیں سمجھا بلکہ ان کے ظہور کے لیے "جرأتِ رندانہ" اور "جوشِ کردار" کو ضروری قرار دیا ہے:-

راز ہے راز ہے تقدیرِ جہانِ تگ و تاز
جوشِ کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز

میری میں، فقیری میں، شاہی میں، غلامی میں
کچھ کام نہیں بنتا بے جرأتِ رندانہ

پھر فرد اور جماعت کے "انا" یا "شعورِ ذات" میں بھی برگسان اور اقبال کے یہاں تھوڑا فرق ہے۔ کانٹ اور فشٹے کی طرح برگسان کا خیال ہے کہ اگر فرد میں شعورِ ذات پیدا ہو جاتا ہے تو وہ وسعت اختیار کر کے جماعت یا سوسائٹی میں بھی پیدا ہو سکتا ہے۔

اقبال کے یہاں یہ شعورِ ذات محض مادی نہیں بلکہ روحانی ہے۔ اور گو کہ ذات کی کاروباری حیثیت کے لیے وہ ظاہری سہی لیکن ذات کی اندرونی حقیقت کا تعلق چوں کہ وجدان سے ہے، اس لیے وہ روحانی ہے۔ اقبال نے علم و عقل کے مقابلے میں اس شعور کو عشق اور دل سے تعبیر کیا ہے جس کے لیے بجلیاں اور طوفان ہی حلال ہیں۔ حاصل اور ساحل اس کے لیے حرام ہیں۔ اس وجدان اور عشق کو اقبال نے اسلامی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے جو کائنات کی عین زندگی ہے :-

عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقامِ صفات عشق تماشائے ذات

علم و عقل کے متعلق اُنھوں نے اس طرح بھی وضاحت کی ہے کہ :-

عقل ہم عشق است و از ذوقِ نگہ بیگانہ نیست

لیکن ایں بے چارہ را آں جرأت زندانہ نیست
باچنیں ذوقِ جنوں پاس گریباں داشتم
در جنوں از خود نہ رفتن کار ہر دیوانہ نیست

وہ عقل کو "جرأتِ زندانہ" سے محروم سمجھتے ہیں۔ اور یہ جانتے ہیں کہ اس کا چراغ بغیر عشق کے نہیں جل سکتا :۔

عقلے کہ جہاں سوز دیک جلوۂ بے باکش
از عشق بیاموزد آئینِ جہاں تابی

اسی عشق کی بدولت فلسفیوں کی "حقیقی واقعیت" اسم بامسمٰے ہو سکتی ہے۔ ورنہ محض "بت کدۂ تصورات" کہلائی جائے گی :۔

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات
عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

اور ایک جگہ تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ :۔ ؎
عشق تمام مصطفٰے عقل تمام بولہب

بہر حال یہ عقل اپنی لاکھوں حکمتوں کے باوجود ایک "کلیم سربکف" کے سامنے "محو تماشائے لبِ بام" ہی رہتی ہے۔ اور اقبال کے نزدیک عشق میں وہ گرمی ہے کہ بہترین متفکرین کے بھی پر پرواز جل جاتے

ہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ استمراری کائنات کی فعلیت کے لیے یا
ذاتِ انسانی کی رفعت و بلندی کے لیے اس سے بہتر وسیلہ نظر
نہیں آتا۔ ع

عاشق آن است کہ برکف دو جہانے دارد

دیوانِ حلیمؒ[1]

حضرت شاہ عبدالحلیم رحمۃ اللہ علیہ نقشبندی سلسلے کے ایک باکمال بزرگ تھے۔ اور اُن کا پورا دیوان اسی مسلک کا آئینہ دار ہے۔ دیباچہ جو خود اُن کی تصنیف ہے، تصوف اور معرفت کے مختلف مشارب پر حاوی ہے اور گو کہ مسجع و مقفیٰ عبارت سے آراستہ ہے تاہم وہ اپنے مصنف کے خلوص پر شاہد ہے اور حقائقِ حقیقت کا ترجمان ہے۔ سلوک کے مختلف مضامین اور متعدد موضوعات دلکش زبان و بیان میں آگئے ہیں۔ اور یہی ایک مخصوص انداز ہے جو پورے دیوان میں موجود ہے۔ دیباچے کے بعد حضرت شاہ صاحبؒ کا ایک قصیدہ ہے جو ان کے شیخ حضرت سید زماں شاہ صاحب قدس سرہٗ العزیز کی مدح میں ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ وہ اپنے رموزِ حقیقت اور ادبی شان کے لحاظ سے پورے دیوان کی جان ہے۔ ابتدا اس کی یوں ہوتی ہے :-

بھرا ہوا ہے گل شوق سے مرا دامان　　　　مئے نشاط سے چہرہ مثل خور تابان

---

[1] دیوان حلیم کا مقدمہ ۔ حیدر آباد ۱۹۵۵ء۔

دماغ بادۂ جامِ الست سے پرکیف　　نگاہ جلوۂ حسنِ وجود سے حیراں
طبیعت اوجِ معانی کی فکر میں مشغول　　خیال شوقِ عروج و علو میں سرگرداں

گویا شروع ہی سے زورِ بیان آجاتا ہے اور زبان کی لطافت و نزاکت کے ساتھ ساتھ تخیل کی رفعت شروع ہو جاتی ہے۔ بلکہ مخصوص اصطلاحاتِ صوفیہ کا التزام بھی پایا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ :-

کبھی بقا سے فنا کی طرف پہنچتا ہوں　　کبھی فنا سے فنا الفنا میں سیر کناں
کبھی حضور سے جاتا ہوں سوئے غیب الغیب　　کبھی ہے میری گذرگاہ عالمِ اعیاں

اسی طرح صفات، ذات، شاہدِ تنزیہ، شیون جمالی، شہود، وحدت، مرکبات، بسائط، تفرید، ظہور، بطون وغیرہ مختلف مقامات یا کیفیات کا ذکر ہے جو مصنف کے ذکر و فکر سے بھی ضرور متعلق ہوں گے۔ اردو میں جو قصائد خاقانی کے انداز پر لکھے گئے ہیں۔ اُن میں ذوق کے قصیدوں کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ اور ذوق کے انداز میں ایسی دلکشی پیدا ہو گئی ہے کہ اغلاق کے باوجود اُن کو شہرت اور مقبولیت حاصل ہے۔ شاہ صاحبؒ کا یہ قصیدہ بھی اسی انداز کا ہے۔ چند اشعار دیکھیے :-

جو فلسفی کے مسائل تمام روشن ہیں　　تو منطق اور ریاضی ہیں میرے نوکِ زباں
کبھی حدیث کی صحت پہ بحث کرتا ہوں　　کبھی صداقتِ قرآں پہ لاتا ہوں برہاں
بدیہیات ہوئے ہیں تمام نظریات　　نتیجہ خیز ہر اک شکل ہر زماں، ہر آں
جو جزئیات پہ حاوی ہے حافظہ میرا　　تو کلیات میں کہتا ہوں خود کو میں ہمہ داں
بسائط میں ہے مری ترکیب　　نمونہ ہیں مری تفرید کے تمام ارکاں

زورِ بیان، رفعتِ تخیل اور تراکیب کا یہی انداز پورے قصیدے میں موجود ہے

آخر میں رجوعِ خطاب میں فنا فی الشیخ کی منزل آتی ہے۔ اور خلوص کی انتہا کر دی ہے۔ فرماتے ہیں :۔

مرا وجود، مرا نام، یہ نمود، یہ بود | کچھ اس طرح سے مٹیں پھر کوئی نہ پائے نشاں
نہ سمجھے کوئی کہ عبد الحلیم تھا کوئی | ہو میری ہستیِ فانی خیال و وہم و گماں
نہ میں رہوں، نہ مری آرزو رہے باقی | مرا ظہور ہی ہو جائے تہمت و بہتاں

آخری شعر کے آخری مصرع میں جو خلوص ہے اُس پر خلوص و احسان کی بڑی بڑی تقریریں قربان ہیں۔ اور یہ حقیقت ہے کہ ایسے پاکیزہ قصیدے اُردو میں شاذ و نادر ہی کہیں نظر آتے ہیں۔

اس قصیدے کے بعد غزلیں شروع ہوتی ہیں۔ ان میں بھی وہی مقامات آتے ہیں اور اُنہی کیفیات کا ذکر ہے جو اہلِ ذکرِ حضرات سے متعلق ہیں۔ پہلی غزل تو بالکل قصیدے کے رنگ میں ہے :۔

نورِ عرفاں سے منور ہے ورق عنواں کا | مشرقِ توحید ہے مطلع مرے دیواں کا
بلبلِ سدرہ مری تقریر سن کر دنگ ہے | طائرانِ قدس میں غل ہے مرے الحان کا
عالمِ ملکوت کے مجھ پر عیاں ہیں راز سب | عالمِ اعیاں میں شہرہ ہے مرے عرفان کا
میری آنکھوں میں عیاں ہیں شعبدے تکوین کے | میرے سینے میں نہاں ہے مرحلہ پیمان کا
ذہن میں ہیں کثرتِ موہوم کی سرگرمیاں | عالمِ تخئیل میں ہے اختلاط ارکان کا
واجب و ممکن کی قیدوں میں پڑے میری بلا | عالمِ تقیید پہلو ہے مرے نقصان کا

اس طرح سلوک کے مختلف مقامات کا ذکر ہے۔ اور یہ کیفیت شروع سے آخر تک ہے۔ ایک اور مرصع غزل کے چند اشعار دیکھئے، اور ایک "چشمِ حقیقت طراز" کے انداز ملاحظہ فرمائیے :۔

کیا پوچھنا ہے چشمِ حقیقت طراز کا ۔۔۔ جمتا نہیں نگاہ میں نقشہ مجاز کا

مطلع کے بعد ہی ایک ایسا مضمون آتا ہے جو صرف قال نہیں بلکہ حال ہے :۔

کانوں میں آرہی ہیں صدائیں حبیب کی ۔۔۔ نغمہ ہے گوشِ دل میں حقیقت کے ساز کا

شیخِ کامل کی خدمت میں اہلِ دل حضرات جب نقشبندی سلوک کے "مشاربات" کی منازل سے گزرتے ہیں تو کچھ اسی حقیقت کے ساز کی آوازیں سننے کی سعادت حاصل کرتے ہوں گے ۔ دراصل یہ ایک رمز ہے جس کی حقیقت سے مجھ جیسا بے مایہ شخص کیا واقف ہو سکتا ہے ۔ پھر شاہ صاحب فرماتے ہیں کہ :۔

دنیا تو کیا ہے اپنی بھی پروا نہیں رہی ۔۔۔ ادنیٰ نمونہ ہے کرمِ بے نیاز کا

یہ مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ .... کی منزل سے بھی آگے ہے ۔ واقعی عجیب منزل ہے جس کا اظہار بعض جگہ ہو جاتا ہے لیکن ایک اور رمز ہے جس کا سمجھنا بہت مشکل ہے وہ یہ ہے :۔

مطلب یہ ہے کہ در پہ تمہارے پڑے رہیں ۔۔۔ سجدے کو جانتے ہیں نتیجہ نماز کا

اس شعر میں "تمہارے" سے جو ہستی مراد ہے وہ ایک ایسا راز ہے جو اہل اللہ کبھی ہم لوگوں پر ظاہر کرنا نہیں چاہتے اور قُلْ اِنْ کُنْتُمْ تُحِبُّوْنَ اللّٰہَ فَاتَّبِعُوْنِیْ یُحْبِبْکُمُ اللّٰہُ کہہ کر گزر جاتے ہیں ۔ بہرحال اس غزل کے مخاطب کا ذکر اس شعر میں آجاتا ہے :۔

اللہ خود درود پڑھے جن کے حسن پر
کیا منہ ہے اس کے سامنے حسنِ مجاز کا

اس "حسنِ مجاز" یا غیر اللہ کے تمام محاسن ایسی پاکیزہ ہستی (علیہ الصلوٰۃ والتسلیم) کے حسن کے سامنے کیا حقیقت رکھتے ہیں ! رحمۃٌ للعالمین کا فیض تو دوست اور دشمن سبھی پر ہے :۔

دشمن بھی اُس کے فیض سے ہوتے ہیں فیضیاب   خوانِ کرم وسیع ہے شاہِ حجاز کا

آخر میں شاہ صاحب اپنے اِس "حال" اور اِن "رموز" کے متعلق خود بھی فرما دیتے ہیں کہ :۔

نکتے بہت ہیں کہنے کے قابل مگر حلیم   خاموش ہوں کہ خوف ہے افشائے راز کا

بات دراصل یہ ہے کہ اولیائے کرام جب کبھی مجاز کے پردے میں حقیقت کا ساز پیش کرتے ہیں تو ؏

بنتی نہیں ہے بادۂ وساغر کہے بغیر

لیکن پھر بھی احتیاط ملحوظ رکھتے ہیں تاکہ اہلِ معاملہ کے علاوہ دوسرے حضرات کچھ اور مطلب نہ نکالیں۔ حالانکہ :۔ ؏

مطلب یہ ہے کہ در پہ تمہارے پڑے رہیں

اور اہلِ دل تو اپنی ہستی کھو بیٹھتے ہوں گے جبکہ وہ اس منزل پہ پہنچتے ہوں گے :۔

اس طرح سے ظاہر ہوا تو دیدۂ جاں میں   میں میں نہ رہا جب کہ تو ہی تو نظر آیا

نقشبندی حضرات کا سلسلہ حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے ملتا ہے۔ اور مراقبہ اور تصور سے اُن کے اذکار کی ابتدا ہوتی ہے۔ شاہ صاحب اسی "تصدیق" اور "تصور" کا اشارہ اس شعر میں کرتے ہیں :۔

جب پایا تجھے جلوہ نما دل ہی میں پایا   تصدیق و تصور میں مجھے تو نظر آیا

بسط اور قبض کی کیفیات بھی اہلِ سلوک پر گزرتی ہیں۔ ایک طالب صرف ایک اشارے سے قبض کی جکڑ بندیوں سے دور ہو سکتا ہے :۔

ابھی اُڑ کے پہنچوں مدینے میں شاہا   مجھے گر ہو کچھ بھی اشارہ تمہارا

اسی لیے صبا سے بھی اسی اشارے اور اسی خوشبو کی توقع رکھتے ہیں کہ :-

اب تک شمیم گیسوئے سرور نہ لاسکی　　　تونے مدینہ جاکے بھلا کیا صبا کیا

یہاں "سرور" کے گیسو کی شمیم میں جو ادبیت پائی جاتی ہے وہ اہل ادب سے پوشیدہ نہیں لیکن اس ادبیت سے قطع نظر شاہ صاحب اس وقت ایک ایسی منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں فراق کی کڑی گھڑیاں بھی گزارنی پڑتی ہیں اور ہچکیوں کے تار بندھ جاتے ہیں :-

بندھا ہے تار ہچکی کا حکیم اب چل مدینے کو
ترے آقا ترے مولا تجھے اب یاد کرتے ہیں

اب "یاد کرنا" بھی ایک خاص مقام کی طرف اشارہ ہے معلوم ہوتا ہے کہ اس منزل پر شاہ صاحب کو قریب ایک سال کی مدت درکار ہوئی تھی۔

دیکھئے کب تک مدینے کی زیارت ہو نصیب ؟
ہے عجب حالت ہماری سال بھر سے ہے دکھیا

آخر کار وہ مقام حاصل ہوا جس کے لیے ہر سالک بیتاب ہوتا ہے اور جو "حقیقتِ محمدی" والی بلند ترین منزل ہے :-

جس طرف دوڑتی ہیں اپنی نگاہیں واللہ
جلوۂ احمدِ مختار نظر آتے ہیں

یہاں "واللہ" کوئی شاعرانہ تکیہ کلام نہیں بلکہ حقیقت ہی حقیقت ہے۔ اسی شعر کے بعد فرماتے ہیں

روضۂ پاک کو دیکھے کوئی ان آنکھوں سے　　　نور کے سب در و دیوار نظر آتے ہیں
ہند کا قصد ہے کیوں چھوڑ کے یثرب کو کلیم　　　روسیاہی کے کچھ آثار نظر آتے ہیں

مجھ جیسا بے مایہ شخص یہ شعر پڑھے گا تو یہی سمجھے گا کہ شاہ صاحب نے مدینہ علیہ میں بیٹھ کر لکھا ہوگا لیکن جب یہ واقعہ ہے کہ شاہ صاحب جسمانی طور پر مدینہ طیبہ کبھی نہیں پہنچے تو پھر یہی ظاہر ہوگا کہ وہ "حقیقت محمدی" والی منزل تھی، جہاں مدینہ ہی سالک کے لیئے جائے قیام بن جاتا ہے۔ اور روح کے ساتھ جسم بھی قرب حاصل کرلیتا ہے۔ یہ مقام اس قدر بلند ہے کہ یہ عاجز اس کے بیان کرنے سے نہ صرف عاجز ہے بلکہ اپنی تردامنی اور سیاہ کاری کی وجہ سے اس کا اندازہ بھی نہیں کرسکتا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں "دوستانِ یک رنگ" بھی نظر سے ہٹ جاتے ہیں، اور دنیا کے سارے خاص و عام ہیچ نظر آتے ہیں:۔

دوستانِ یکدم و یک رنگ دنیا میں نہیں
اے حکیم اس بزم کے ہیں سارے خاص و عام ہیچ

اور یہ دراصل ایک تجلی کا ادنیٰ کرشمہ ہے:۔

اک تجلی سے کیا آپ نے ایسا بے ہوش
سارے عالم سے ہوا عاشق شیدا بے ہوش

حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کی توجہات اسی مقام پر سالک کو اس اقرار پر آمادہ کرتی ہیں:۔

جب سے آئے حضور آنکھوں میں — ہے تجلائے طور آنکھوں میں
آپ ہی کا ہے نور آنکھوں میں — کچھ نہیں بے حضور آنکھوں میں
میں ہوں قربان اس تصور کے — پھر رہے ہیں حضور آنکھوں میں

اسی منزل پر پہنچ کر سالک انتہائی شوق اور شیفتگی میں یوں گویا ہوتا ہے:۔

علاجِ سوزِ دل تم ہو، دوائے دردِ جاں تم ہو
مریضِ جاں بلب میں ہوں، مسیحائے زماں تم ہو
تمھیں پر آنکھ پڑتی ہے، تمھارا ہی تصور ہے
نگاہوں میں عیاں تم ہو، مرے دل میں نہاں تم ہو
نہ چین آئے، نہ صبر آئے، نہ نیند آئے، نہ تسکیں ہو
رہے قابو میں دل کیونکر جب آنکھوں سے نہاں تم ہو

پھر یہ شیفتگی بے قراری کی مترادف ہو جاتی ہے :-

گھبرا رہی ہے جسم میں جاں تیرے واسطے　　پہلو میں دل ہے برق تپاں تیرے واسطے

اسباق کے اجراء کے وقت قلب کا برقِ تپاں بن جانا ایک ایسی نعمت ہے جس میں "بسط دکشاد" کی دولت کے علاوہ ایسی لذت حاصل ہو سکتی ہے جس کا اظہار ناممکن ہے۔ سالک آخر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ

دل میں ہے جان، جان میں میں اور مجھ میں تو
میں بن گیا ہوں سرِ نہاں تیرے واسطے

سالک "سرِ نہاں" اسی وقت ہے جب وہ ان تین منزلوں سے گزرے۔ یعنی بقول مولانائے روم :- ع خام بُدم، پختہ شدم، سوختم۔

جب تک دل میں محض جان ہے، اُس وقت تک خامی ہے۔ پھر جان میں جب "عَرَفَ نَفْسَہٗ" کا "میں" آگیا تو پختگی ہوئی۔ اور جب اس "میں" میں ... "عَرَفَ رَبَّہٗ" کا "تو" آگیا تو پھر کامل "سوختگی" نصیب ہوئی۔ لقا اور فنا کی منازل بھی یہی ہیں۔ شاہ صاحب بالکل سادہ طریقے سے بیان فرماتے ہیں کہ :-

اُٹھالے ہاتھ عمر بے بقا سے　　فنا ہو پہلے تو اپنی فنا سے

اسی چیز کو دوسرے الفاظ میں مُوْتُوْا قَبْلَ اَنْ تَمُوْتُوْا بھی کہہ دیتے ہیں۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ :۔

سالکانِ راہِ الفت کی ترقی ہے فنا　　عشق کی معراج یہ سمجھے ہوئے ہیں دار کو

عاشق اسی مقام پر صحیح معنی میں وصل حاصل کرتا ہے :۔

نہ وہ مجھ سے نہ میں اس سے جدا ہوں　　حباب آسا میں دریا سے ملا ہوں

لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے سالک کو جن مقامات سے گزرنا پڑتا ہے اُن کی تفصیل کا اجمال یہ ہے کہ نقشبندی سلوک میں پہلا سبق جو قلب سے شروع ہوتا ہے اُس کے لیے مراقبہ اور تصور ہی ذریعہ ہے۔ شاہ صاحب فرماتے ہیں کہ :۔

حلیم اس کے دیدار کی جو ہے خواہش　　تصور میں نقشہ جما کر تو دیکھو

اور اس تصور کے لیے بھی ضروری چیز یہ ہے کہ نفس کو قابو میں کیا جائے :۔

پہلے اپنے نفس کو قابو میں لانا چاہیے　　پھر تصور یار کا دل میں جمانا چاہیے

پھر اس ربط کے بڑھانے میں بہت پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں اور بے جگر ہونا پڑتا ہے۔

بڑھانا ربط کا تم سے ہر اک کا کام نہیں　　جو تم سے دل کو لگائے وہ بے جگر بھی ہو

یہ ربط جب بڑھ جاتا ہے تو مختلف لطائف جاری ہو جاتے ہیں۔ اور سالک اپنے ذکرِ خفی کی بدولت انوار و تجلیات سے بہرہ ور ہوتا ہے :۔

دل میں، جگر میں، آنکھوں میں، پہلو میں جان میں
اب کیا بتاؤں میں، تجھے دیکھا کہاں کہاں

آخر سلطان الاذکار کے سبق میں سالک ہر موئے تن سے ہر وقت اپنے "دلبر" (دل کی

رعایت سے) کا ذکر سنتا ہے :۔

ہم اے حلیمؔ تیرا جب جانیں عشق کامل
دلبر کا نام تیرے ہر موئے تن سے نکلے

پھر نفی اثبات کا سبق آتا ہے اور سالک غیر اللہ کو دیکھتے ہوئے بھی اس کی نفی کرتا ہے۔ اور خود کو عالمِ تحیر میں پاتا ہے۔

کسے سچا سمجھیے، کس کو جھوٹا، عقل حیراں ہے
نفی اثبات کا ہو کس طرح سے امتحاں دل میں

مشاربات کے اسباق میں "اُنؐ" کی تشریف آوری کا شرف جسے حاصل ہو جائے تو اس عنایت کا وہ شکر کیوں کر ادا کر سکے ؟ :۔

عنایت ہی عنایت ہے یہ مجھ پر دوستو ان کی
وہ آجاتے ہیں میرے سامنے اب برملا کچھ کچھ

آگے چل کر مراقباتِ ولایتِ کبریٰ شروع ہوتے ہیں اور دائرۂ اولیٰ میں "نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْدِ" کی منزل آتی ہے۔ شاہ صاحب فرماتے ہیں کہ :۔

مجھے وہ صاف یہ فرما چکے ہیں
کہ ہر دم تیری شہ رگ سے قریں ہیں

پھر دائرۂ ثانیہ میں "یُحِبُّهُمْ وَیُحِبُّوْنَهٗ" کی منزل آتی ہے اور ذاتِ حق کی محبت کا صحیح اندازہ اسی منزل میں ہوتا ہے :۔

تو نہ بھولے گو تجھے ہم بھول جائیں
ہم نے سرتاپا وفا دیکھا تجھے

اور آگے چل کر مراقبۂ اسم الظاہر اور مراقبۂ اسم الباطن آتا ہے۔ شاہ صاحب ان منزلوں کا بھی ذکر کرتے ہیں :۔

بظاہر لاکھ تو مجھ سے نہاں ہے
مگر باطن میں تو عین العیاں ہے

دائرۂ لاتعین آخری منزل ہے، جہاں سالک وصالِ حقیقی سے سرفراز ہوتا ہے۔

دل پاک ہوا جلوۂ یاہُو نظر آیا محبوبِ دل آرا مجھے ہر سُو نظر آیا

ع زمین و آسماں دل میں، مکان و لامکاں دل میں

ھوّیت کے مقام کو بعض سالکین پہلے سبق سے بھی وصل کر لیتے ہیں۔ اس کا اشارہ بھی ایک شعر میں ہے کہ :۔

اپنے مرشد کے کیوں نہ ہوں قرباں جس کی ہے یادگار "اللہ ھُو"

اور حقیقت بھی ہے کہ ایسے ہی مرشد پر قربان ہونے کو جی چاہتا ہے۔ شاہ صاحبؒ نے سچ کہا ہے کہ :۔

نگاہوں میں عیاں ہے صورتِ شیخ مرے دل میں نہاں ہے الفتِ شیخ
کراے دل اتباعِ سنتِ شیخ ہے لازم اتباعِ سیرتِ شیخ

شیخ کی تقلید دراصل اس لیے لازم آتی ہے کہ وہ حضور انورصلی اللہ علیہ وسلم کی اتباع کرتا ہے۔ اور اگر وہ ایسا نہ کرے تو وہ شیخ ہونے کا مستحق نہیں۔ تصوّر یا توسط شیخ کی جو اہمیت ہے اُس میں دراصل یہی راز پنہاں ہے۔ اور اسی لیے اتباع ضروری ہے۔ چنانچہ یہ بھی صحیح ہو جاتا ہے کہ :۔

وصالِ حق اُسے حاصل ہے ہر وقت جسے حاصل ہے ہر دم صحبتِ شیخ

پھر فنا فی الشیخ کی جو منزل آتی ہے وہ بھی محض اطاعتِ خدا اور اطاعتِ رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) کی وجہ سے ہے۔ ورنہ ایسے اشعار کا خدا نخواستہ ظاہری مطلب مدِّنظر نہیں۔ یعنی :۔

خدا کو دیکھتے ہیں جیتے جی ہم کہ رویت ہے خدا کی رویتِ شیخ

یہ کوئی حلول و بروز کا مسئلہ نہیں ہے اس لیے اس شعر میں بھی اطاعت ملحوظ ہے:

یہی مرشد، یہی احمد، یہی حق　　محیط کل ہوئی ہے وحدت شیخ

کچھ اور وضاحت یوں ہو جاتی ہے کہ :-

رہو مصروف دل سے بندگی میں　　کہ طاعت ہے خدا کی طاعت شیخ

ان معنوی اوصاف کے علاوہ ادبیت کی صورت بھی شاہ صاحبؒ کے دیوان میں ہر جگہ امتیازی شان رکھتی ہے۔ کچھ اچھے اشعار جن میں ظاہری اور معنوی خوبیاں بھی ہیں یوں آتے ہیں :-

خود ہی زلفوں کو بکھیرا ہے رُخِ انور پہ　　آپ ہی آپ پریشان بنے بیٹھے ہیں

نمود و بود جو کچھ ہے ہیں ہیں ہیں　　کہیں ظاہر کہیں خلوت گزیں ہیں

پروانے کو نہ ہوتی سے جلنے کی شمع پہ لَو　　ہر بزم میں اگر تو جلوہ فگن نہ ہوتا

آپ کو میرا تماشا دیکھنا منظور ہے　　آپ آجاتے تو کیوں ہوتا بھلا دردِ فراق

اس طرح سے ظاہر ہوا تو دیدۂ جاں میں　　میں میں نہ رہا جب کہ تو ہی تو نظر آیا

ہوئے تیرے لیے جب بے نشاں ہم　　بنے اپنے لیے آرام جاں ہم

محو جمال ہوں، کبھی محو جلال ہوں　　حیراں ہوں سجدہ گاہ بناؤں کہاں کہاں

وہ دل میں ہیں اور دل میں حقیقت میں نہیں ہیں
کیا خوب تماشا ہے کہ ہیں اور نہیں ہیں

جب تک میں بے نشاں نہ تھا اس کا نشاں نہ تھا　　میں بے پتا ہوا تو وہ اب بے پتا نہیں

لب بھی ہیں بند زباں بھی ہے فغاں سے خاموش　　مجھ کو شرمندہ مگر دیدۂ تر کرتے ہیں

بہت سی غزلیں مسلسل ہیں اور مضامین کے ربط سے بڑی دلکش ہیں۔ ایک غزل کے چند

اشعار ملاحظہ ہوں :۔

ہر جگہ جلوہ عیاں ہے آپ کا	مجھ کو ہر شے پر گماں ہے آپ کا
دیر کیا وہم و گماں ہے آپ کا	اور نہ کعبے میں نشاں ہے آپ کا
ڈھونڈنے والے کو ملتے ہیں کہاں	کہیے تو کس جا نشاں ہے آپ کا
لامکاں تو بس فقط کہنے کو ہے	قلب مومن ہاں مکاں ہے آپ کا
آپ کے وہ ناز وہ انداز ہیں	شیفتہ سارا جہاں ہے آپ کا

ایک بڑی پرکیف غزل جو اپنی سادگی اور برجستگی میں بھی خصوصیت رکھتی ہے یوں آتی ہے :۔

خوب آتا ہے تجھے رنگ جمانا جانا	جستجو میں تری پھرتا ہے زمانا جانا
ترک کیوں کر دیا فرمائیے آنا جانا	آپ نے چھوڑ دیا دل سا ٹھکانا جانا
غش میں آجائیں گے موسیٰ کی طرح لاکھوں	تم نہ بے پردہ کہیں جلوہ دکھانا جانا
دل بھی لو جان بھی لو سر بھی مرا حاضر ہے	چھوڑ دو مجھ سے مگر منہ کا چھپانا جانا
جان پر کھیل گیا آہ، تمھارا عاشق	سہل ہے تم سے کوئی دل کا لگانا جانا

یہ غزل آخر تک اسی طرح پرکیف ہے اور اہل دل کے لیے عجیب سوغات ہے۔
غرض کہ اس دیوان کا مطالعہ ان تمام کمالات کو ظاہر کر دیتا ہے جن سے شاد صاحبؒ کو واسطہ رہا ہوگا۔ لیکن :۔ ع

ضبط ہی چاہیے ہر حال میں عاشق کو حلیم

فقۂ ہندی منظوم

پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم نے پنجاب میں اردو (صفحہ ۲۳۶ لاہور ۱۹۲۸ء) میں مولانا عبدی کی مثنوی فقہ ہندی کا ذکر کیا تھا[2]۔ اور اسپرنگر (مرتب فہرست کتب خانہ اودھ) کی ایک غلطی کی اس طرح تصحیح کی تھی کہ مثنوی مختار نامہ محمد جیون[3] عرف محبوب عالم، متوطن جھجھر کی تصنیف ہے اور فقہ ہندی در اصل مولانا عبدی ہی کی ہے جنھوں نے پنجابی زبان میں منظوم رسالہ مہتدی بھی لکھا تھا۔

---

[1] ۔ رسالہ "اردو" (کراچی ۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء) میں اس مضمون کی تفصیل ہے۔

[2] ۔ مولانا سلیمان ندوی مرحوم نے نقوش سلیمانی (صفحہ ۲۸۴۔ کراچی ۱۹۵۱ء) میں اس کا ذکر کیا ہے۔

[3] ۔ محمد جیون کا حال پنجاب میں اردو (صفحہ ۱۰۹) میں ہے۔

بعد میں پروفیسر مرحوم نے اورنٹیل کالج میگزین[1] (نومبر ۱۹۳۱ء) میں اپنے اس نظریہ میں تھوڑی سی ترمیم اس طرح کی ہے کہ محشر نامہ محبوب عالم کی تصنیف ہے اور محمد جیون اُن کے دوست تھے۔ جن کے اصرار پر انھوں نے مسائل ہندی کے نام سے ایک اور مثنوی لکھی ہے۔ مثنوی دردنامہ بھی انہی کی کہی جاتی ہے۔

راقم الحروف کے پاس فقہ ہندی کا جو نسخہ[2] ہے وہ ۱۲۹۶ھ کا لکھا ہوا ہے اُس کے آخر میں یہ عبارت ہے :-

"نقل شد بخط خام بشارت اللہ هفتم ماہ صیام۔ روز شنبہ ۱۲۹۶ھ"

اور اس عبارت سے پہلے شاعر نے اس مثنوی کی تصنیف کی جو تاریخ دی ہے وہ اس طرح ہے :-

فقہ ہندی کو مومناں آنو زباں پر یاد
مسئلے اوہنہ دین کے مول نہ ہووے فساد

---

[1] اسی میگزین (صفحہ ۱۵-۱۶) میں پروفیسر مرحوم نے ۱۲۷۴ھ کی لکھی ہوئی مثنوی فقہ ہندی کے خاتمے کی عبارت میں سے مولانا عبدی کا نام شیخ عبداللہ انصاری لکھا ہے لیکن راقم الحروف کو تامل ہے اس لیے کہ کوئی قدیم تر نسخہ ایسا نہیں ہے جس میں یہ نام ہو اور یہ عین ممکن ہے کہ حضرت شیخ عبداللہ انصاری ہراتی علیہ الرحمۃ کے نام سے کاتب کو اشتباہ پیدا ہوا ہو۔

[2] یہ نسخہ عزیزم شاہد حسین صاحب کی ملک ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ مثنوی بمبئی وغیرہ میں چھپ چکی ہے۔

سنہ ایک ہزار چوہتر میں بیچ شہر صیام
اورنگ زیب کے وقت میں نسخہ ہوا تمام [۱]

یعنی رمضان ۱۰۷۴ھ (مارچ ۱۶۶۴ء) میں یہ رسالہ تصنیف ہوا۔ جب کہ اورنگ زیب عالمگیرؒ کا زمانہ تھا۔ اور فقہ کی بے مثل کتاب فتاوی عالمگیری [۲] بھی ابھی تک مدون نہیں ہوئی تھی۔

اس رسالے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے :۔

حمد و ثنا سب رب کو خالق کل جہان — لائق حمد و ثنا کے اور نہ کوئی جان
علم شریعت نال دے بھیجا پاک رسول — جو کچھ بھیجا رب نے سو ہم کیا قبول
یارب اپنے فضل سے بھیجے بہت درود — نبی محمدؐ مصطفےٰ پر تس سے ہوئے خوشنود
بھیجے ان کی آل پر اور اصحاب تمام — تس بھیجے احباب پر بہت درود سلام
کیتے مسئلے دین کے عبد دکہے امین — فقہ ہندی زبان میں بوجھو کر دلیقین

اس شعر میں ہمارے نسخہ میں "عبد د" ہے۔ اور اسی شعر کے بغلی حاشیہ پر کاتب نے "عبداللہ امین پنجابی" لکھا ہے جس سے شاعر کا نام عبداللہ اور تخلص امین معلوم ہوتا ہے۔ گو کہ شعر میں "عبد دکہے امین" سے "آمین کہنا" بھی مراد ہو سکتا ہے۔

---

[۱] مولانا سلیمان ندوی نے جو نسخہ گجرات میں دیکھا تھا اس میں یہ شعر اس طرح تھا:۔

سنہ ہزار چوہتر بیچ ماہ رمضان تمام — اورنگ شاہ کے دور میں نسخہ ہوا انتظام

[۲] ۔ فتاویٰ عالمگیری کی تدوین ۱۰۷۷ھ سے ۱۰۸۵ھ تک ہوئی ہوگی دیکھیں رسالہ معارف (اعظم گڑھ۔ دسمبر ۱۹۴۶ء)

پوری مثنوی میں کم وبیش پانچ سو اشعار ہیں جن میں اکثر ضروری مسائل آگئے ہیں۔
حمد و نعت اور مختصر تمہید کے بعد جن چیزوں پر بحث ہے وہ یہ ہیں:-
(۱) باب عقائد میں ایمان، شرائطِ ایمان، احکام ایمان، بیان ایمان، صفت حق تعالیٰ، صفت فرشتگان، صفت کتابہائے خدائے تعالیٰ، صفت رسولاں، ذکر قیامت، نشانِ آخرت، واجبات ایمان، بیانِ اسلام، سنت ہائے اسلام، ہفتاد و سہ فرقہ، گناہ کبیرہ، کلمات کفر اور عقائد متفرقہ کا بیان ہے۔
(۲) باب طہارت میں فرائض وضو، سنتہائے وضو، مستحبات وضو، منہیات وضو، مکروہات، مفسدات، فرائض غسل، سنتہائے غسل، واجبات غسل، غسل سنت، پاکی آب، آب نجس، مسائل چاہ، عرق وپس خوردہ، تیمم، حیض ونفاس استحاضہ، مسح موزہ، نجاست وشستن آں وغیرہ مذکور ہیں۔
(۳) باب نماز کے ذیل میں یہ مسائل ہیں:- اوقات نماز، اذان واقامت، فرائض نماز، واجبات نماز، سنتہائے نماز، مستحبات نماز، مفسدات نماز، مکروہات نماز، سجدۂ سہو، تلاوت قرآن، شرائط وجوب جمعہ، نماز عید، سنتہائے نماز عید، مستحبات عید، صدقۂ عیدالفطر، بیمار وجنازہ، روزۂ رمضان المبارک، مسافر وبیمار وحاملہ، اعتکاف، زکوٰۃ، فرائض حج، یعنی ابواب وفصول کے تمام عنوانات فارسی میں ہیں۔
رسالے کی زبان پنجابی سے زیادہ قریب ہے اس سلسلے میں یہ اشعار خصوصیت رکھتے ہیں:-

علم شریعت نال دے بھیجا پاک رسول جو کچھ بھیجا رب نے سو ہم کیا قبول

؎ کیتے مسئلے دین کے عبدو کہے ایں — فقہ ہندی زبان پر بوجھو کرو یقین

؎ نا چوڑا، نا پاتلا، نا تن نازک جان — نا اس بولے، نا میل ہے، نا اس ظرف مکان

ایک سیر سے، زیادتی پانی بہت نہ سٹ (ڈال) — استنجا میں بول مت عورت آپنے دھِٹ (دیکھ)

استنجا کر ہاتھ دھو مل کر خاک بھبوت — قبلہ کے رخ بیٹھ کر تین سیر پانی سوت (گرانا)

لیکن متعدد الفاظ ایسے ہیں جو پنجابی میں بھی ہیں اور پوربی اور بھاشا کے تتبع میں ہریانی بھی۔ مثلاً :-

؎ بولتا ہے بن جیبھ سے بوجھے بن دل نال — مارے جلاوے خلق کو اپنے عدل کے نال

؎ مسح تمامی مونڈ کا مسح کان کا بھی جان — ترتیب وضو اور ترتیب متواتر پہچان

؎ فرض چار سب وضو کے تہکا کیا بیان — پیچھو مسح ریش کا جو پڑ ہو گیا جان

؎ موہنہ پر اور سب بدن پر پانی سخت نہ مار — موہنہ میں پانی بے عذر بائیں ہاتھ نہ ڈار

؎ موہنہ کو ..... ڈھانپنا یہ بھی منہی ہوئے — دستار موزہ پہرنا منہی جانو سوئے

؎ دونوں آنکھیں مونڈ کے سیدھی کر دو دیکھ — خوشبوئی تختہ کفن کر زمیں سے دھولیکھ

؎ استیعاب بھی شرط ہے صحیح تیمم ما نکھ — تنگ انگوٹھی نا پھرے تیمم جائز نا نکھ

؎ ولی بدرجہ انبیا کہیں نہ پہنچے جائے — بل وے تابع نبی ہیں امت پیچ کہائے

؎ منہیات وضو کے جملہ پچھے پہچان — پانی زیادہ بیٹھنا اور صرفہ کرنا جان

؎ استنجا سیدھے ہاتھ سے اور پانی ناک نہ جھار — مکروہ وضو سب آٹھ ہیں خرچ نہ پانی مار

ان اشعار میں جیبھ (زبان)، مونڈ (سر)، تہکا (تجھ کو)، پیچھو (پیچھے)، ڈار (ڈال)، پہرنا (پہننا)، دیکھ (جسم)، دھولیکھ (دھولینا)، مانکھ (میں، اندر)، نانکھ (نہیں)، کہلائے (کہلاسے)، بیٹھنا (ڈالنا، گرانا)، جھار (جھاڑنا، ڈالنا) وغیرہ

الفاظ پوربی اور بھاشا کے تتبع میں ہریانی میں عام ہیں۔ دھانپ (ڈھانپ)، تھاڑھا (ٹھاڑا، کھڑا) دریڑھا)، بھات (طرح)۔ آن (لا) اور آنئے (لائے) بھی مستعمل ہیں:۔

آیت آیت حرف حرف سب پر آن ایمان جو منکر منصوص کا کافر مطلق جان
سایت (سائٹ) حکم ایمان کے جب کا قرآنے ایمان جیو، مال، فرزند، زن اس او کھ بیچ امان

تاں، تائیں بمعنی تک استعمال ہوئے ہیں :۔

صبح صادق سے فجر کو طلوع تائیں جان سولے زوال دو چند سایہ وقت ظہر پہچان
تس پیچھے عصر کو غروب تائیں جاں تس سے مغرب شفق تاں یہ مسئلہ پہچان

لیاؤ (لاؤ، کرو) :۔

زمین سے ہاتھ رانوں پر دھر بایاں پاؤں بچھاؤ تھاڑھا سیدھا پاؤں کر قومہ جلسہ لیاؤ

چیت لاؤ (جان لو) :۔

ایک سو بچھتر میں لتسالہ تین دلاؤ بھی یک سالہ دیجئے یہ مسئلہ چیت لاؤ

قریب قریب ہر جگہ "مسئلہ" کو مسلا ہی باندھا ہے۔ اوس (اُس) کرناں (کرنا)، مارناں (مارنا)، تیں (تئیں)، نا (نہ) وغیرہ الفاظ کا ملا کر لکھنا عام ہے۔ اور یہ چیز جب کہ اب بھی بعض مقامات میں رائج ہے، تو اُس وقت کاتب نے تو کیا خود شاعر نے بھی اختیار کی ہوگی۔

جاز (بجائے جائز) بھی متعدد اشعار میں ہے۔ مثلاً ایک ہی جگہ یہ دو شعر آئے ہیں جن میں "نماز کرے" فارسی کے "نماز کردن" کا ترجمہ ہے :۔

بیمار کھڑا نا ہو سکے بیٹھے کرے نماز رکوع سجود نا کر سکے اشارت کرنے جاز

جو مشکل ہو بیٹھنا، لیٹے کرے نماز ۔۔۔ اشارت نال نماز کو ادا کرے بھی جاز

لیکن جائز بھی باندھا ہے۔ مثلاً :-

تیمم آگے وقت کے جائز بیچ شمار ۔۔۔ ایک تیمم نال سے فرض نفل بگذار

مسح جائز جو موق پر جو کچھ ڈالے پانو ۔۔۔ جائز نہیں کلاہ پر اور پگڑی کی ٹھانو

اور جیسا کہ پروفیسر شیرانی مرحوم نے لکھا ہے اس شاعر نے فارسی افعال بھی استعمال کیے ہیں۔ مثلاً :-

استنجا سنت خاک سوں ڈھیلا پتھر سات ۔۔۔ چوب، روئی اور برت سوں چونا ممد ردا سبت

عیدگاہ کی راہ میں پکار کے تکبیر ۔۔۔ پچھوں دوگانہ عید کے قربانی واجب گیر

سفر دریا جیوں ناؤ ہے یا ہو سیر بہار ۔۔۔ چار گانے فرض کوں دوگانے بگذار

چونکہ یہ طویل مثنوی ہے اس لیے قوافی میں احتیاط نہیں ہے، (باہر) یا خود شاعر نے ایسے قوافی اپنے لیے جائز سمجھ لیے ہیں، جو کسی طرح بھی آج صحیح یا پسندیدہ نہیں ہیں۔ مثلاً :-

بیچ وقت نماز میں ترتیب فرائض جان ۔۔۔ جو چھوڑے ترتیب کو ادا درست نہ جان

دروازہ مسجد موند کے پیچھو کرے نماز ۔۔۔ سجدہ آگے گذرنا سو بھی مکروہ نماز

یک سالہ ہر تیس پر لازم ہوئے لقین ۔۔۔ دو سالہ چالیس پر حساب جان لقین

قوافی کی بے احتیاطی غالباً مثنوی کی طوالت ہی کی وجہ سے ہو گی ۔ کیونکہ ایسے کئی مقامات ہیں جہاں ایک ہی قافیہ بار بار دہرایا گیا ہے۔ مثلاً "سو ئے" قافیہ ایک ہی جگہ پانچ مرتبہ ہے :-

شہید مسلم ہوئے پاک ہے اور بالغ ہو گئے سوئے ۔۔۔ اُس کا قاتل راہ زن، حربی باغی ہوئے

موزہ، سلاح، پوستین تن سے کھولیں سوئے — کفن زیادہ کم کریں تو وہ پورا ہوئے
کھاوے پیوے، زخم سے دارو لگاوے سوئے — جیہ کھاوے بہار کو یا وہ موصی ہوئے
یا مارا جاوے شہر میں قاتل بجالی ہوئے — یا وہ حد قصاص میں مارا جاوے سوئے
یا وقت ایک نماز کا اُس پر گذرے سوئے — الٹی جاوے مقتول کو شہید نہ جانو کوئے.

"آن" کا قافیہ مسلسل تین اشعار میں ہے :-

قبلہ کو مونہہ لائے کے انگلی کر دو کان — جدا جدا کلمات کہہ ترجیع لحن نہ آن.
اقامت کو شتاب کر تد قامت بھی جان — الصلوٰۃ خیر من النوم کو بیچ فجر کے آن
دونوں بیچ نہ بات کہہ نماز سیکو جان — چار رکعت کے فرق سے سمجھو تکبیر آن

لیکن تین سو سال پہلے کی شاعری سے جبکہ وہ ابتدائی منازل میں تھی، وزن اور قافیہ کی صحت کی توقع رکھنا بھی تو بے جا ہے۔

راقم الحروف نے اشعار کی صحیح قرأت کے لیے کوشش ضرور کی ہے لیکن چونکہ ایک ہی نسخہ میسر تھا اس لیے بعض مقامات اب بھی تشنہ ہیں اور کسی فاضل کی توجہ کے منتظر ہیں۔ بہر حال اب اصل نسخہ پیش خدمت ہے :-

فقہ ہندی منظوم

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

۱ حمد و ثنا سب رب کو خالق کل جہان — لائق حمد و ثنا کے اور نہ کوئی جان
علم شریعت نال دے بھیجا پاک رسول — جو کچھ بھیجا رب نیں سو ہم کیا قبول
یارب اپنے فضل سے بھیج بہت درود — نبی محمد مصطفےٰ پر لطف سے ہوئے خوشنود

بھیجے ان کی آل پر اور اصحاب تمام — تس پیچھے احباب پر بہت درود و سلام
کیتے مسئلے دین کے عبد و کیے ابین — فقہ ہندی زبان میں بوجھو کر و یقین
مطلب مسئلے پوچھنا جو کچھ ہوئے زبان — عربی، ترکی، فارسی، ہندی یا افغان
علم شریعت پوچھنا فرض عین کر جان — بالغ عورت مرد پر جو ہوے مسلمان
چار علم فرض ہیں بوجھو رکھو پاس — علم توحید نماز ہے، روزہ حیض نفاس

باب اول در عقائد مشتمل بر ہفتہ فصول

فصل اول در ایمان

سر نیکی ایمان ہے اصل عبادت سوئے — نماز، روزہ، زکوٰۃ، حج بن ایمان روانہ ہوئے
ایمان آن دلیل سے جو تو اہل ایمان — تحقیق گر نہ یاد ے تقلید غنیمت جان

فصل دوم در بیان ارکان شرائط ایمان

رکن شرط ایمان کے بوجھے سو مومن جان — اقرار زبان تصدیق دل دو ہیں رکن ایمان
سات شرائط ایمان کے غیب آن ایمان — علم غیب اللہ کا خاصہ کر کے جان
مومن ہو اختیار سے جان حلال حرام — رحمت پر امید کر غضب سے خوف تمام

فصل سوم در بیان احکام ایمان

سات حکم ایمان کے جب کافر آئے ایمان — جیو، مال، فرزند، زن اوس کا بچے امان
ناحق رنج گمان بد اوس کے حق نہ آن — دوزخ سیتی چھوٹ کر جنت پاوے مکان

فصل چہارم در بیان ایمان

ایمان سبھی دو بھانت ہی مجمل مفصل جان — کلمہ طیب صدق دل پڑھ مجمل پہچان
مفصل صفت ایمان ہی لس کی سات اقسام — ایمان خدا او فرشتگان کتب رسل روز قیام
بھلی بری تقدیر کو خالق سے تو جان — جلاوے پیچھے موت کے مانے سو اہل ایمان

فصل پنجم در صفت حق تعالےٰ

نالو اللہ ایک ہے اور نہ دوجا کوئے — باری وہ سب خلق کو دیوے نیازی ہوئے
نا اوس کوئی وزیر ہے نا اوس کوئی لفیر — نا اوس کوئی شبیہ ہے نا اوس کوئی نظیر
نا جورو نا مرد ہے نا شہوت وہ جان — نا مائی نا باپ ہے نا بیٹا وہ مان
نا کچھ کھاوے نا پیوے نا سووے دن رات — نا ہنسے نا روے نا بیٹھے نا اوٹھ چل سات
نا چوڑا نا پا تلا نا تن نازک جان — نا اوس لوے نا میل ہے نا اوس طرف مکان
نا بائیں نا داہنے نا اوپر نا نیچے جان — نا پیچھو نا بیچ ہے نا آگو سے مان
نا تھوڑا نا بہت ہی نا اوس نقص زوال — نا جوہر نا جسم ہے با ذات صفات کمال
نا فانی ہوے نا پھرے نا حادث کر جان — نا ظالم ہے ربنا عادل ہے سلطان
نا عاجز کچھ کام ہے نہ کچھ صورت مان — سب عیوب تشبیہ سے ذات پاک سبحان
جیوں وہ ذات قدیم ہے یونہی صفات قدیم — نہ ابتدا نا انتہا خالق رب حکیم
جیتا ہے بن جی سے سنتا ہے بن کان — دیکھتا ہے بن آنکھ سے قادر بن تن جان
بولتا ہے بن جیبھ سے بوجھے بن دل نال — نالے جلاوے خلق کو اپنے عدل کے نال

بخشے، چھڑاوے خلق کو قادر رب فعال جو چاہا سو کیا جو کرے سو ہو فی الحال

....

مثنوی کے بالکل آخر میں یہ دو شعر آتے ہیں :-

فقہ ہندی کو مومناں آلو زبان پر یاد
مسئلے او ہنہ دین کے مول نہ ہوئے فساد

سن یک ہزار چو ہتر میں بیچ شہر صیام ۱۰۷۴
اورنگ زیب کے وقت میں نسخہ ہوا تمام

اور کاتب کی عبارت یہ ہے :-

"نقل شد بخط خام بشارت اللہ ہفتم ماہ صیام
روز سہ شنبہ ۔ سنہ ۱۲۹۶ھ"

امیر مینائی کا نعتیہ کلام[1]

نعت میں امیر مینائی کا مجموعۂ کلام "محامد خاتم النبین" کے نام سے موسوم ہے اس میں پانچ قصیدے۔ ایک سو چوالیس نعتیہ غزلیں۔ تین تضمین ایک ترجیع بند اور ایک مناجات ہے۔ لیکن قصیدے سب کے سب نعت میں نہیں ہیں۔ بلکہ تین نعت میں ہیں۔ ایک حضرت علی کی منقبت میں اور ایک حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت کے سلسلے میں ہے۔ شروع میں ایک منظوم دیباچہ ہے جس میں اس دیوان کا سبب تالیف اس طرح بیان کیا ہے:۔

یہ آیا مرے دل میں اک دن خیال ۔۔۔ کہ کب تک یہ اشغالِ خسراں مآل
چہل سال عمرِ عزیزت گذشت ۔۔۔ مزاجِ تو از حالِ طفلی نہ گشت
کہی عاشقانہ جو اچھی غزل ۔۔۔ نہیں ہے کوئی اس میں حسنِ عمل
وہ کر فکر جس میں کہ عقبیٰ ہو پاک ۔۔۔ ترا اخترِ محبت ہو تابناک

---

[1] رسالہ المصطفےٰ حیدرآباد سندھ ۔ (جولائی اگست سنہ ۱۹۶۱ء)

مناسب ہے فکر مضامینِ نعت — کہ تزئین ایماں ہے تعینِ نعت

یہ دیوان امیر مینائی نے والیِ رام پور نواب کلب علی خاں کے نام معنون کیا تھا۔ جس کا ذکر دیباچہ کے علاوہ نعتیہ قصیدے کے آخر میں بھی ہے۔ اور اس طرح ہے :۔

سلامت رکھ مرے کلب علی خان بہادر کو — محمد نام جو ہم نام ہے تیرے محمدؐ کا

نعتیہ کلام جیسا کہ دیباچے کے اشعار میں ہے امیر مینائی نے چالیس[1] کی عمر کے بعد لکھنا شروع کیا اور تینتالیس سال کی عمر میں ۱۲۸۳ھ میں مکمل کر لیا تھا۔ اس وقت تک وہ حج[2] بھی کر چکے تھے۔ لکھتے ہیں :۔

مومن وزائر وحاجی ہوں دیے تین شرف — مکیؐ و ہاشمیؐ و مطلبیؐ نے مجھ کو

امیر کا پہلا قصیدہ محسن کاکوروی کے مشہور قصیدے کی تقلید میں ہے۔ جو اس طرح شروع ہوا تھا :۔

رقم پیدا کیا، کیا طرفہ بسم اللہ کے مدّ کا — سرِ دیواں لکھا ہے میں نے مطلع نعت احمد کا

---

[1] لیکن بڑھاپے کے متعلق نعتیہ غزلوں میں کہتے ہیں :۔

نہیں سمجھتے یہ جائے گا پہلے یثرب میں — امیر پیر کو طعنے جوان دیتے ہیں

چاہیے امام پیری میں خموشی اے امیر — بات کا کیا لطف جب دنداں دہن سے گر پڑے

البتہ "جوان طبعی" کا اس طرح ذکر کیا ہے :۔

البتہ مقابل ہیں مرے عرفیؔ و فیضیؔ — پر فرق ہے اتنا میں جواں طبع ہوں وہ پیر

[2] امیر دوبارہ بھی حج کر چکے تھے : ؎

شوقِ دل نے کی دوبارہ رہبری — آگے بھی ہو آئے تھے اب پھر چلے

شہیدی نے یہ قصیدہ ۱۲۵۵ھ میں لکھا تھا۔ اور زیارت مدینہ منورہ کے وقت اُن کے حسن خاتمہ کی وجہ سے جو مقبولیت انھیں حاصل ہوئی تھی اسی کی وجہ سے محسن کاکوروی نے بھی ایک قصیدہ اس طرح لکھا تھا:۔

مٹایا لوحِ دل سے نقش ناموس اب وجد کا — دلبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا[1]

بہرحال شہیدی کی تقلید میں امیر مینائی کا قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

تفکر امتیاز جان و جاناں میں کیا حد کا — عروض اب تک نہ آیا ہاتھ اس بیتِ معقد کا
نفخت فیہ من روحی کے معنی سے ہوا ثابت — خزانہ ہے محیط اس چشمۂ روحِ مجرد کا
گیا شبہہ سمجھ میں آیۂ حبل الورید آیا — رگِ گردن مقامِ خاص ہے محبوبِ بے حد کا

اس قصیدے کی تمہید، حمد کے مضامین پر مشتمل ہے۔ جس میں کعبۂ دل کی تجلی، بارگاہِ خداوندی میں آہ وزاری، قلب کی صفائی، غرور اور دولتِ دنیا سے بیزاری وغیرہ مضامین بھی شامل ہیں۔ پھر ایک غزل شروع کی ہے :۔

خدا جانے کب آنا ہو چمن میں اس سہی قد کا — بجا رکھا ہے کیوں غنچوں نے ڈنکا آمد آمد کا

اس غزل میں لکھنؤ کی مروجہ رسوم شاعری کے مطابق رعایتیں اور مختلف صنعتیں موجود ہیں۔ مثلاً :۔

خیالِ آبرو رکھتے ہیں ناحق عاشقِ ابرو — الف ہر چند ہے اس لفظ میں لیکن ہے بے مد کا
سیاہی سے یقیں ہے پنجۂ مژگانِ شپر ہو — جو شانہ مہر کا پنجہ ہو اس زلفِ مجعد کا

---

[1] محسن کے اس قصیدے پر امیر مینائی نے تضمین بھی لکھی تھی اور قصیدہ بھی لیکن شہیدی کے حسن خاتمہ پر رشک کرتے ہیں :۔

اُن کے کوچے میں اجل کاش میسر ہوتی — میری تربت بھی شہیدی کے برابر ہوتی

چھینکنی چھوڑ دے اب خوشنویسی کا ہے شوق اس کو　　دوات و خامہ لا دُ طاق پر رکھ دے چھڑی گدکا

یہ غزل پندرہ اشعار کی ہے اور اس کا انداز بس یہی ہے۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ کسی مجازی محبوب کے خد و خال کی تعریف سے کیا فائدہ؟

مگر توصیفِ رخسار و خط و گیسو سے کیا حاصل　　وظیفہ تھا جو ان بیتوں میں ہوتا وصف احمد کا

گویا اس طرح نعت کی طرف گریز کیا ہے۔ اور دوسرے مطلع میں پھر تمہید ہے۔ لکھتے ہیں:

الف آدم میں ہے ممدود احمد میں ہے لیے مد کا　　سبب یہ ہے کہ واں سایہ تھا یاں سایہ نہ تھا قد کا

اور حسنِ تعلیل سے کام لیا گیا ہے۔ اس تمہید میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے نام پاک کے شمائل و برکات کا ذکر ہے۔ لیکن اندازِ بیان میں اعتدال نہیں رہا۔ مثلاً

تنے ہے خاطر جو دنیا سے بلایا حق نے پاس اپنے　　رواں ہمراہ قاصد کے کیا ہدیہ خوشامد کا

خوشامد کے لفظ میں لغوی معنی کی توجیہہ ہو سکتی ہے۔ لیکن احتیاط کے خلاف ضرور ہے۔ اس تمہید کے آخر میں شہیدی کی ایجاد کا ذکر کیا گیا ہے۔

کمی اس نے نہیں کی طرح میں توصیفِ حضرت میں　　شہیدی کو کہ موجد ہے اس آئین مجدد کا

اس کے بعد اصل نعت کے اشعار شروع ہوتے ہیں:-

ظہور آخر ہے اوّل انبیا سے نور احمد کا　　بجا ہے گر لقب ہو اوّل و آخر محمد کا

اس میں معجزات کا ذکر ہے اور یہ کہ مختلف پیغمبروں کی مصیبتیں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی وجہ سے دور ہوئیں۔ پھر ایک ایک مضمون سے کئی کئی مضامین پیدا کیے ہیں۔ مثلاً حضور کے قد کا سایہ نہ تھا اس مضمون کو ایک قصیدے میں مختلف اسالیب میں قلم بند کیا ہے:-

(۱)

دوئی کیسی کہاں ثانی کہ یہ دونوں ہیں لاثانی　　خدا کا دوسرا کوئی نہ سایہ آپ کے قد کا

(۲) وہی سایہ وہی قد تھا کہ تھے ظلِ خدا حضرت — جدا کرنا بہت دشوار تھا حرف مشدد کا

(۳) تھکا جب ڈھونڈ کر سمجھا غلط فہمی سے وہم اپنا — کہ ہے رختِ سیاہ کعبہ سایہ آپؐ کے قد کا

(۴) کیا یہ پاس پائی گیسوئے مشکیں کی خجلت سے — سما کر خاک میں پوشیدہ سایہ ہوگیا قد کا

(۵) گماں ہوتا ہے جنت سے وہی اترا عبا ہو کر — اُٹھا رکھا تھا جو اللہ نے سایہ محمدؐ کا

لفظ محمدؐ سے یہ مضامین پیدا کیے ہیں:۔

(۱) بلاؤں سے بچے جو نام لے دل سے محمدؐ کا — اثر میم مشدد میں ہے ذوالقرنین کی سد کا

(۲) بلاؤں سے اماں خلقت نے نام پاک سے پائی — ہے اب رہنا نہ رہنا ایک ذوالقرنین کی سد کا

(۳) ہوئے ہیں جمع امکان و قدم ذاتِ مقدس میں — محمدؐ میں یہی مطلب تو ہے میم مشدد کا

اس کے علاوہ حسن تعلیل بہت ہے جو امیر مینائی کے بلند تخیل اور عقیدت مندی کی آئینہ دار ہے۔

وہی تو چرخ اخضر ہے جو روزِ خلقت عالم — گرا تھا تاجِ نورانی سے آویزہ زمرد کا

سکونت کی جگہ درکار تھی مخلوں کی تھی ان کو — یہی باعث ہوا بنیادِ نہ طاق زبرجد کا

قمر کو کس طرح کرتی نہ وہ انگشت دو ٹکڑے — انہیں دو نقطۂ زیریں کا طالب نقطہ تھا ید کا

کہیں کہیں رعایت لفظی و معنوی بھی ہے۔ مثلاً

عجب اس خسروِ دیں کو خدا نے دی ہے بیداری — کہ مخمل خواب سے واقف نہیں ہے اس کی مسند کا

شکم پر سنگِ اسود اور فاقے سے شکم خالی — ہوا ثابت کہ کعبہ بھی مقلد ہے محمدؐ کا

دکھائی قوتِ بازو کمانِ قرب یوں کھینچی — کہ عالم دونوں گوشوں میں ہوا حرف مشدد کا

ان خصوصیات کے علاوہ کوئی چیز ان قصیدوں میں نظر نہیں آتی یہی خصوصیات امیر کے دوسرے قصیدوں میں بھی ہیں۔ ایک شعر میں اپنی دیوانگی ظاہر کر کے بڑھی عقیدت

ظاہر کی ہے سہ

خدایا تو ہی منصف ہے احد سمجھا جو احمدؐ کو — کہ دیوانہ جو مجرم ہو نہیں ہے مستحق حد کا

اور عقیدت مندی پر قصیدے کو ختم کیا ہے۔ چند اشعار یہ ہیں :۔

کبھی لوں شوقِ کامل سے در و دیوار کے بوسے — لگاؤں سرمہ آنکھوں میں کبھی میں خاکِ مرقد کا

عجب کیا اشک کی صورت گریں مولا کے قدموں پر — نکل کر پتلیاں دونوں کہ شوقِ بوسہ ہے حد کا

نسیمِ لطف کا جھونکا الٰہی کوئی چل جائے — شگفتہ مثلِ گل ہو جائے غنچہ دل کے مقصد کا

دوسرا النعتیہ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے۔

اے خضر بھول گئی تھی مجھے راہِ تگ و تاز — وقت پر آگئے تم عمر تمھاری ہو دراز

اسی طرح تمہید میں ایک خضر یا پیر سے گفتگو شروع کی جنھوں نے مدینہ جانے کا عزم معلوم کر کے ہمت افزائی کی ہے اور وہاں پہنچنے کے لیے تائیدِ خدا شاملِ حال ہے پھر روضۂ اطہر کی تعریف کی ہے :۔

جانبِ قبلہ ہو جس طرح رُخِ قبلہ نما — کعبۃ اللہ کا ہے اس قد کی طرف روئے نیاز

وصفِ روضۂ اقدس کے بعد معراج شریف کا ذکر کیا ہے۔ اور عرش کی بزم کی تعریف کی ہے :۔

کچھ عجیب بزم کہ تھی بزم کے اطلاق سے دُور — عود بے مجمرہ و نغمۂ بے پردۂ ساز

ہم بغل شانہ نہ سر زلفِ رسا سے لیکن — نہ کوئی زلفِ مسلسل نہ کہیں دست دراز

وہ سوالات و جوابات کہ جن میں وحدت — ایک ہو جیسے کہ آواز سے مل کر آواز

اس کے بعد پھر اصل مدح کی طرف رجوع ہے اور امیر مینائی کی وہی خصوصیات پھر نظر آتی ہیں۔ یعنی حسنِ تعلیل کی مثالیں بہت ہیں اور اکثر اوقات حضور اکرم صلی اللہ علیہ

وسلم کا سایہ نہ ہونے پر مضامین ہیں۔ پھر بعض معجزات کا ذکر ہے۔ اور جس طرح کہ پہلے قصیدے میں ہے کہ عام پیغمبروں کی مشکلات حضور اکرمؐ کی وجہ سے کٹ گئیں اسی طرح اس قصیدے میں بھی کہا گیا ہے۔ ؎

نام حضرت کا لیا مشکل یعقوب کٹی ہجر فرزند تھا ہر چند بہت صبر گداز

اسی طرح دوسرے انبیا علیہم السلام کا ذکر ہے۔ پھر مدینہ طیبہ کی زیارت کے شوق کو ظاہر کیا ہے۔ اور یہ کہ ؎

کیا عجب ہے یہ قصیدہ جو پہنچ جائے وہاں شوق میں آ کے کرے مثل کبوتر پرواز

امیر کا تیسرا النعتیہ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے: ؎

لائی ہے کیا چمن میں ہر اک شاخسار پھول دکھلا رہے ہیں باغ جناں کی بہار پھول
کتنے ہیں سرخ و سبز تو کتنے سپید و زرد ہر رنگ میں ہیں صنعت پروردگار پھول

پھول کی رعایت لفظی سے امیر نے اچھے اچھے مضامین پیدا کیے ہیں: ؎

کثرت ہے اس قدر کہ سخی باغباں ہوا دیتا ہے مفت اہل تماشا کو ہار پھول
ہر گھر میں ہر مکان میں صحرا میں کوہ میں لے جاتی ہے اڑا کے نسیم بہار پھول

پھر آگے چل کر کہتے ہیں: ؎

جتنے بھی ہیں درخت جمائے ہوئے ہیں صف باندھے ہوئے کھڑے ہیں روش پر قطار پھول
پوچھی جو میں نے وجہ تو کہنے لگی نسیم اس کا ہے انتظار ہیں جس پر نثار پھول
وہ لالہ رو کہ جس سے زمانے کی ہے بہار جس کے عرق سے لیسے ہوئے عطر بار پھول

نہایت اچھا گریز ہے اور حقیقت ہے کہ امیر کے قصیدوں کے گریز بہت دل کش اور لطیف ہیں۔ اس قصیدے میں گو کہ ظاہری شمائل بیان کیے گئے ہیں لیکن ایسی لطافت ہے کہ

آج بھی ان میں دل فریبی موجود ہے :۔

اللہ نے دیا ہے یہ اُس کو جمالِ پاک — سنبل فدا ہے زلف پہ رخ پر نثار پھول
اللہ کی دین یہ ہے کہ باتیں ہیں معجزہ — ہوتے ہیں ایک غنچے سے پیدا ہزار پھول
وہ چہرہ وہ دہن کہ فدا جس پہ کیجیے — ستر ہزار غنچے بہتر ہزار پھول

اس قصیدے کا خاتمہ بہت اچھا ہے۔ کیونکہ اس میں دعائیہ اس برجستگی کے ساتھ شروع ہوتا ہے کہ پتا بھی نہیں چلنے پاتا :۔

ادنیٰ یہ معجزہ تھا کہ اک چوبِ خشک میں — پتے لگے ہزار پھل آئے ہزار پھول
اللہ رے رعب کچھ نہ ابوجہل کی چلی — کافر کے ہاتھ پاؤں گئے مشک وار پھول
ہے دشمنوں کے حق میں چمن زار خار زار — کھٹکیں نہ کیوں نگاہ میں مانندِ خار پھول
رنگِ بہاران کو جلائے برنگِ نار — تاثیر میں ہوں اخترِ دنبالہ دار پھول
غنچہ کی طرح آپ کے دشمن گرفتہ دل — خنداں ہوں دوست جیسے کہ روزِ بہار پھول

غرض اس قصیدے کی تمہید، گریز اور دعائیہ سب کچھ اچھا ہے۔ اور اس میں امیر مینائی کے کمالاتِ شاعری پوری طرح نمایاں ہیں۔

منقبت والا قصیدہ "تعلّی" سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن براعۃ الاستہلال سے ممدوح کا پتا فوراً چل جاتا ہے :۔

کیونکر نہ کروں ملکِ معانی کو میں تسخیر — خامہ ہے مرا دستِ یداللہ کی شمشیر
آئے جو تعلّی پہ مری ہمتِ عالی — دشوار نہیں قلعۂ افلاک کی تسخیر
جو معنیٔ روشن ہے وہ ہے غیرتِ خورشید — سودا نہیں مجھ کو جو کروں مہر کو تسخیر

اور اس قصیدے میں بھی گریز بہت اچھا ہے :۔

سو طرح کا بخشا ہے مجھے علم خدا نے — قرآں مرا دل ہے تو ہے سینہ مرا تفسیر
ردکیں جو علائق نہ رکے میری طبیعت — پڑتی ہے بھلا پائے نگہ میں کوئی زنجیر
میدانِ سخن جیت لیے میں نے ہزاروں — بازو ہے قوی جھولتی ہے عرش پہ شمشیر
یہ عز و شرف اس کی غلامی سے ہی حاصل — جو صاحبِ منبر ہے ولا اس کی ہے اکسیر

لیکن امیر مینائی اپنے ممدوح سے بہت زیادہ محبت اور عقیدت رکھتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ تصوف کا سلسلہ ان تک پہنچتا ہے۔ چنانچہ کچھ اشعار اس طرح کہہ گئے ہیں جو ہماری رسمیہ شاعری میں تو جائز ہیں لیکن احتیاط سے بعید ہیں مثلاً :۔

مزدور براہیم ہیں وہ صاحبِ خانہ — حق ہے کہ ہوا کعبہ اسی کے لیے تعمیر
اک لمعۂ رخسارۂ پرنور تھا وہ بھی — موسیٰ کو جو آئی تھی نظر طور پہ تنویر
کیونکر نہ ہو جبریلِ امیں تابعِ فرماں — استاد کی خدمت پئے شاگرد ہے توقیر
جاں بخش خلائق تھا اگر منطقِ مسیحا — جاں بخش مسیحا ہیں وہ حضرت دمِ تقریر

اس کے بعد حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں ایسے اشعار ہیں جیسے سودا اور ذوق نے دنیوی ممدوحوں کے متعلق لکھے ہیں۔ مثلاً :۔

ہو لطف جو حضرت کا تو انساں کا معالج — اخلاط میں تفریق، عناصر میں ہو تغیر
پانی کی طرح آگ گھل کر بھی بہ جائے — گرمی پہ بڑھے آب میں ہو آگ کی تاثیر
بخشے نہ اگر رنگ اثر حکمِ معلّٰی — باطل ہو نباتات و جمادات کی تاثیر
گل ہوں کبھی تحریکِ ہوا سے نہ شگفتہ — دے رنگ جواہر کو نہ خورشید کی تنویر

آخر میں دعائیہ صرف ایک شعر ہے اور سادہ انداز میں ہے :۔

ہو روزِ قیامت نظرِ چشمِ عنایت — کوثر کا ملے جام، جناں میں مجھے جاگیر

پانچواں قصیدہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت کے سلسلہ میں ہے جو مومن کی زمین میں ہے۔ مومن کا نعتیہ قصیدہ اس طرح شروع ہوا تھا۔

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس
کہ جیسے صبح شب ہجر نالہ ہائے خروس

امیر مینائی لکھتے ہیں :۔

نشاط دہر سے ہو کس طرح نہ دل مایوس
کہ چار دن کی یہ مہماں ہے مثل شمع عروس

کسی کے سر پہ جو پھرتا ہے چتر بیاہ کے روز
میں جانتا ہوں یہ ہے رقص مستیِ طاؤس

قیام کی کسے امید ہے رہے نہ رہے
یہ عمر راہ ہوا میں ہے شمع بے فانوس

زوال نعمتِ الواں کی دے رہی ہے خبر
عبث عبث نہیں ملتی مگس کف افسوس

اس تمہید میں زمانے کی بے وفائیوں کا ذکر ہے کہ اس کے تمام کام الٹے ہیں اور اس نے تمام اچھے لوگوں کو تباہ کیا ہے :۔

ہمیشہ خاص خدا پائمال ظلم رہے
عیاں ہے قصۂ اصحاب کہف و دقیانوس

کھنچا سر زکریا پہ آرۂ بیداد
الم سے برگ شجر تک ہوئے کف افسوس

وہ بے گناہ چلی تیغ ظلم یحییٰ پر
کہ زیست سے ہوئے الیاس و خضر تک مایوس

خلیل کو کفرہ نے جو آگ میں پھینکا
اسی الم سے ہے کعبہ کا ماتمی ملبوس

علی الخصوص شہیدوں کا بادشاہ حسین
کہ تخت عرش ہے جس کے لیے مقام جلوس

چراغ کعبۂ دیں، شہسوار دوش رسولؐ
امام سبحۂ خاصان ایزد قدوس

یہاں بھی بہت اچھا گریز ہے جو امیر مینائی کی امتیازی شان ہے۔ اس کے بعد چند اشعار حضرت امام حسین علیہ السلام کے اوصاف کے متعلق ہیں۔ پھر کربلا کا واقعہ مختصر طور پر بیان کیا ہے۔ اور آخر میں کہا ہے :۔

غرض کہ خاک اڑائی زمیں نے ماتم میں — فلک ہوا ہمہ تن داغ صورتِ طاؤس
جو اہلِ دیں ہیں کوئی ان کی قدر گھٹتی ہے — ورق الٹنے سے ہوتا نہیں ہے خط معکوس
امیرؔ خالقِ عالم سے اب یہ مانگ دعا — کہ بہر شاہِ نجف، شاہِ کربلا شہِ طوس
رواجِ دینِ محمد ہو، اہلِ دیں رہیں شاد — رہائی پائیں جو زندانِ غم میں ہیں محبوس

یہاں یہ قصیدہ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن اصل خوبی اس کی تمہید اور گریز میں ہے
امیرؔ مینائی نے صرف پانچ مذہبی قصیدے لکھے ہیں۔ جن میں نعتیہ قصیدے
صرف تین ہیں۔ ان سب قصیدوں کی تمہید کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ کہیں رواج کے
مطابق شکایتِ زمانہ ہے۔ کہیں تعلّی ہے۔ کہیں شباب اور بہار کا ذکر ہے۔ اور کہیں
صرف مدح ہے۔ لیکن ہر جگہ ممدوح کے اوصاف کی رعایت سے تمہید اختیار کی ہے
یعنی اگر امام حسین علیہ السلام کی شہادت کا بیان ہے تو لازمی طور پر شکایتِ زمانہ
چاہیے۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے شمائل اور کمالات کا جہاں ذکر ہے تو شاعر نے تعلّی
سے قصیدہ شروع کیا ہے اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی جلوہ فرمائی کا جہاں تذکرہ
ہے وہاں بہاریہ تمہید ہے۔ اور اتنی لطیف ہے کہ اس کی نظیر شاذ ہے۔ اصل مدح میں
امیرؔ مینائی نے ظاہری اوصاف کا ذکر زیادہ کیا ہے۔ ان کی نعتیہ غزلوں میں بھی یہی صورت
ہے لیکن عقیدت جب عشق کی منزل تک پہنچ جاتی ہے تو محبوب یا ممدوح کے بلند کردار
کی بجائے اس کی ظاہری ادائیں زیادہ دل قریب معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اور وہ محض فردوس
نظر بن جاتا ہے۔ اس وجہ سے کہنے والا اپنے محبوب کی ہستی کو ہر جگہ کارفرما سمجھنے لگتا ہے۔
اور حقیقت کے علاوہ عقیدت بھی چراغِ راہ بن جاتی ہے۔ پھر وہ ممدوح جس کی وجہ سے
ہنگامۂ ہست و بود قائم ہوا ہو، اور جو سب کا ہو اور سب اس کے ہوں تو پھر شاعر کیا کچھ

نہیں کہہ سکتا لیکن امیر مینائی ایک باکمال شاعر بھی تھے۔ وہ غزل کے استاد سہی، لیکن قصیدے میں بھی وہ اُردو کے بہترین شعرا میں شمار ہوں گے۔ ان کی علمی استعداد پر شکوہ الفاظ شاندار تمہیدیں دل فریب گریز اور مناسب دعائیہ سب کا سب استادانہ ہے۔ اور گو کہ نعتیہ قصیدے کم لکھے ہیں لیکن غزلیں زیادہ ہیں۔ اور ان کی نعت بہت سے شاعروں پر بھاری ہے۔ امیر نے سچ کہا ہے:۔

کم ہیں میرے شعر پر ہیں نعت میں اکثر امیر
یہ سبب ہے جو مجھے کہتے ہیں سب گویا بہت

امیر مینائی نے قصیدے کم لکھے ہیں۔ لیکن ان کی نعتیہ غزلیں ایک سو چالیس ہیں۔ جن میں کم از کم سترہ سو اشعار ہیں۔ دیگر اصناف سخن ان کے علاوہ ہیں۔

(۱) غزلوں میں قصیدوں کی طرح حُسن تعلیل بہت ہے:۔ مثلاً:۔

جوانانِ چمن باہر ہوئے جاتے ہیں جامے سے
اڑایا بوئے گل نے رنگ شاید تیری آمد کا

پکارتے ہیں تمھیں کو یہ یارسول اللہ!
جو مسجدوں میں مؤذن اذان دیتے ہیں

دل سے نکلے گی نہ حضرت کی محبت ہرگز
حور باہر نہ کبھی باغ ارم سے ہوگی

فرشتے کرتے ہیں دامانِ زلف حور سے صاف
جو گرد پڑتی ہے اُس روضے پہ نگاہوں کی

ہے ترے پیرہن پاک کی حسرت اس کو
ورنہ کیوں نکہت گل جامے سے باہر ہوتی

(۲) ظاہری شمائل بھی زیر بحث ہیں۔ مثلاً:۔

دکھاتا ہے تماشا لخت دل کیا یاد عارض میں
مژہ سے گرتے گرتے پھول بن جاتا ہے جنت کا

تری تیغ ادا پر اس ادا سے جان دیتا ہے
قضا منھ دیکھنے لگتی ہے مشتاق شہادت کا

کہتے ہیں گرد عارض باہم یہ دونوں گیسو
میں ہوں ادھر سے قرباں تو ہو ادھر سے صدقے

سو نکھو کوئی ان کے لباس بدن کی بو
خوش آئے کیا دماغ کو اس کے چمن کی بو

(۳) عقیدت کی فراوانی کی وجہ سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی بے انتہا شفقت اور ذرّہ نوازی کے مضامین بہت ملتے ہیں۔ اور یہ خصوصیت دوسرے شعرا کے مقابلہ میں امیرؔ کے یہاں زیادہ نمایاں ہے۔ مثلاً:-

یثرب سے ملک آئیں گے لینے ہمیں تا ہند — یثرب کو جو ہم ہند کے کشور سے چلیں گے
ہوتی ہے جو ہمراہی یثرب تو ادب سے — چلتے نہیں رستے میں سلیماں مرے آگے
جلتے ہیں کہ بہت تشنۂ دیدار ہوں میں — ہے یقیں پہلے کریں جام عنایت مجھ کو
لحد میں ہم کو سزا نے گناہ کیا ہوگی — وہ ناخدا ہے تو کشتی تباہ کیا ہوگی
ہوں روانہ ہند سے جس دن میں یثرب کو امیرؔ — جو جادہ رشتہ کے رستے کا ہوا اس کو خواب ہو
مال آپ پر تصدق جاں آپ پر سے صدقے — آنکھوں سے سر ہے قرباں آنکھیں ہیں سر سے صدقے

(۴) اسی لیے بیتابی اور بے قراری کے مضامین بھی بکثرت پائے جاتے ہیں مثلاً:

مدینے جاؤں پھر آؤں دوبارہ پھر جاؤں — تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے
راہ خشکی ہو اگر طوفانوں سے مسدود — گریۂ شوق دکھا تو رہِ دریا مجھ کو
راہِ حضرت کا ہے ایسا اشتیاق — پاؤں تھک جائیں تو اپنا سر چلے
شاید آجائیں وہاں ختم رسالت کے قدم — جلد اے مرگ دکھا گوشۂ تربت مجھ کو
کارواں رہ یثرب میں ہوں آواز درا — سب میں شامل ہوں مگر سب سے جدا جاتا ہوں

امیرؔ مینائی کی حسب ذیل نعتیہ غزل سے ان کی تمام خصوصیات کا بیک وقت اندازہ ہو سکتا ہے:-

قطرے کے منھ سے نام جو اُن کا نکل گیا — بادل سے گھر کے رشے ہوا پر سنبھل گیا
لکھا جو وصف گیسوئے پیچانِ مصطفےٰ — کچھ مغفرت میں بل جو رہا تھا نکل گیا

حضرتؐ نے جن کے حق میں دعا جو وہی ہوا — کیا اختیار تھا کہ مقدر بدل گیا
چمکا جمالِ پاک کا جلوہ جو مثلِ برق — خرمنِ گناہِ امتِ عاصی کا جل گیا
کیسی بلا جو نام لیا میں نے آپؐ کا — آیا پہاڑ بھی مرے آگے تو ٹل گیا
بےآب چاہ حکمِ نبیؐ سے ہوا پُرآب — ایما درختِ خشک نے پایا تو پھل گیا
قائل ہوں میں تو اپنی طبیعت کا اے امیرؔ — مضمونِ نعت میں بھی نہ لطفِ غزل گیا

امیرؔ کی حسب ذیل نعتیہ غزلیں عام طور پر مقبولِ عام ہیں :-

خلق کے سرور شافعِ محشر صلی اللہ علیہ وسلم (۱) مرسلِ داور خاص پیمبر صلی اللہ علیہ وسلم
فلک سے ہے برسرِ بیداد یا رسولؐ اللہ (۲) بچائیے مجھے فریاد یا رسولؐ اللہ!
یادِ شہ میں جو کوئی رات گذر جائے گی (۳) بہت اچھی مری اوقات گذر جائے گی
اعجازِ مصطفیٰ تھے ہر بار کیسے کیسے (۴) اس پر تھے منکروں کو انکار کیسے کیسے

(۵)
وہ بزمِ خاص جو دربار عام ہو جائے
امید ہے کہ ہمارا سلام ہو جائے

جگر کا تصوّرِ عشق

اس مضمون میں جگر کے اُن واقعات و حالات کا جائزہ لینا مقصود نہیں، جو گونڈا اور مین پوری وغیرہ سے متعلق ہیں۔ بلکہ یہاں صرف ان خیالات اور نظریات کی نشان دہی کی جاتی ہے جن سے ان کا تصورِ عشق، عبارت ہے اور جن کے بغیر ایسے زبردست فنکار کے کمالات کا اندازہ مشکل ہے۔ جگر نے اپنے عشق کے اولین تاثرات اس طرح قلم بند کیے ہیں:-

وہ احساسِ شوقِ جواں اوّل اوّل — وہ اک عالمِ گلفشاں اوّل اوّل
وہ خود ساختہ اک طلسمِ تمنّا — وہ تالیف و تصنیفِ جاں اوّل اوّل
وہ موہوم سا اک جہانِ محبت — وہ مبہم سی اک داستاں اوّل اوّل
تخیل میں رنگینیاں رفتہ رفتہ — تصور میں تصویرِ جاں اوّل اوّل
وہ اک کلفتِ شادمانِ تازہ تازہ — وہ اک عشرتِ سرگراں اوّل اوّل

عشق کی ابتدائی منزل کا یہ اچھا خاصا جائزہ ہے۔ کیونکہ عشق کے عام

نظریات کی کچھ اسی طرح نشو ونما ہوا کرتی ہے۔ لیکن جگر کے یہاں محاکات کی کچھ ایسی اقدار موجود ہیں کہ دل لگی اور دل کشی کی اس ابتدائی داستان میں اور بھی دل کشی پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی غزل کے دو شعر یوں ہیں :۔

مجسّم وہ تعبیر خوابِ محبت وہ نظّارۂ ناگہاں اوّل اوّل
تکلم میں بے ربط سا اک تسلسل خموشی میں حسنِ بیاں اوّل اوّل

اسی پہلی منزل سے متعلق یہ شعر بھی ہے :۔

رعبِ جمال و جذبِ محبت تو دیکھنا اٹھتی نہیں نگاہ مگر دیکھتا ہوں میں

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ جگر شروع ہی سے اثر پذیری اور اثر آفرینی میں کامیاب رہے ہیں۔ انھوں نے صحیح لکھا ہوگا کہ :۔

کیا خبر تھی خود وہ نکلیں گے برابر کے شریک دل کی ہر دھڑکن کو اپنی داستاں سمجھا تھا میں

اسی کامیابی کی وجہ سے انھیں احساس بلکہ یقین تھا کہ بے نیازیاں بھی کسی مقصد سے ہیں :۔

حسن کی بے نیازیوں پہ نہ جا بے اشارے بھی کچھ اشارے ہیں

اور اس کامیابی کے لیے یہ دلیل بھی ہے کہ :۔

یہ شرمگیں نگاہ، یہ انکارِ مضمحل پھر کیا ہے، اعترافِ محبت اگر نہیں
وہ کو اِ، سامنے جلوہ مگر کہیں جیسے وہ کون سی نظر ہے جو پہلی نظر نہیں

لیکن جگر کو شاید جلد ہی ایسا مقام حاصل ہوتا ہے جو مذاقِ عام سے ہٹ کر ہے اور جو منزلِ اولین پر قائم نہیں رہنے دیتا :۔

محبت میں یہ کیا مقام آ رہے ہیں کہ منزل پہ ہیں اور چلے جا رہے ہیں

اسی منزل پر اسے برقِ حوادث کا شکار ہونا پڑا تھا۔ کچھ اس طرح کہ : ع
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے
جگرؔ نے خوب کہا ہے کہ :۔

چمن تو برقِ حوادث سے ہو گیا محفوظ　　　مری بلا سے اگر میرا آشیاں نہ رہا

اسی مقام پر محبوب کے ستم کا یہ احسان زیادہ یاد آتا ہے کہ اس کی وجہ سے دل کو بیداری حاصل ہوئی ہے :۔

ہم نے دیکھے ہیں جاگتے ہوئے دل　　　ہم سے پوچھو ستم کے احسانات

اسی بیداری کے متعلق ایک اور جگہ فرماتے ہیں :۔

بیدار عزائم ہوتے ہیں، اسرار نمایاں ہوتے ہیں
جتنے وہ ستم فرماتے ہیں، سب عشق پہ احساں ہوتے ہیں

مذاقِ عام سے گریز، ہر بڑے شاعر یا مفکر کا شیوہ رہا ہے۔ جگرؔ بھی اپنے عشق میں اپنی انفرادیت کے مدعی ہیں۔ اور جو لوگ ان کے واقعات و حالات سے واقف ہیں وہ اس دعوے کے شاہد ہیں کہ :۔

جسے سب لوگ حسن و عشق کی منزل سمجھتے ہیں
بلند اس سے بھی ہم اپنا مقامِ دل سمجھتے ہیں

اسی لیے شاعر اپنے عشق اور اپنے ذوق و شوق کو عوام کی سطح سے بلند سمجھتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے محبوب کے ہجر یا وصال کو اپنے درد کی دوا نہیں سمجھتا۔ اُس کی نظر اس سے بھی آگے ہے :۔

مرا ذوق بھی، مرا شوق بھی ہے بلند سطحِ عوام سے

ترا ہجر بھی ترا وصل بھی مرے درد دل کی دوا نہیں

یعنی شاعر کو اپنے محبوب سے اُس کے ہجر یا وصال کی وجہ سے محبت نہیں ہے بلکہ اس سے محض اس کی وجہ سے محبت ہے۔ اور یہی محبت اس کا مقصد ہے۔ اسے وہ عرفانِ محبت سے تعبیر کرتا ہے۔

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبت عام سہی، عرفانِ محبت عام نہیں

اسی بنا پر محبوب سے ملنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ اس سے ملنا نہ ملنا، دونوں برابر ہیں۔ شاعر نے مذاقِ عام سے ہٹ کر اپنے محبوب کے فراق کو بھی موجبِ آرام و اطمینان کہا ہے :۔

یہ کیا مقامِ عشق ہے ظالم کہ ان دنوں
اکثر ترے بغیر بھی آرام آ گیا

پھر محبوب کے نہ ملنے پر زیادہ پسندیدگی کا اظہار کیا ہے :۔

اک شاہدِ معنی و صورت کے ملنے کی تمنا کسے ہے
ہم اُس کے نہ ملنے پر ہیں فدا، لیکن یہ مذاقِ عام نہیں

اس شیفتگی کی وجہ سے شاعر اپنے محبوب کو نہیں بلکہ خود اپنے دل کو موردِ الزام اور موجبِ آلام گردانتا ہے۔ کیونکہ اصل میں کیا دھرا تو اسی کا ہے :۔

محبت میں جگر گزرے ہیں ایسے بھی مقام اکثر
کہ خود لینا پڑا ہے اپنے دل سے انتقام اکثر

یہی حقیقت دوسرے الفاظ میں یوں پیش کی ہے :۔

دل اپنے ہی تیروں کا خود ہی شاید کہ نشانہ ہے ہمدم

اُس حسن سراپا عصمت پر الزام بجز الزام نہیں

حسن سراپا عصمت کو بری الذمہ قرار دینے کے بعد اعتماد محبت حاصل ہونا یقینی ہے۔ حسن کی بدگمانی لاکھ ناگوار سہی لیکن وہ ناگواری بھی گوارا بلکہ نہایت پسندیدہ ہوا کرتی ہے :-

ہر نگہ کو طبع نازک پر گراں سمجھا تھا میں   وہ بھی کیا دن تھے جب ان کو بدگماں سمجھا تھا میں

حسن کی ان تمام طرحوں کو اہلِ عشق بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور انھیں اپنے عشق و محبت کی ایک قوی دلیل سمجھتے ہیں :-

انھیں جب سے ہے اعتمادِ محبت   وہ مجھ سے جگر بدگماں اور بھی ہیں

یہ کس قدر فطری بات ہے اور نفسیات سے کس قدر قریب ہے ! محبوب کے اس اعتماد کے بعد اب عاشق کی باری آتی ہے۔ اور اب وہ "تنقیدِ حسن" کی طرف مائل ہوتا ہے اور اپنے اس جرم کو "مصلحت خاص" کہتا ہے :

تنقیدِ حسن مصلحت خاصِ عشق ہے   یہ جرم گاہ گاہ کیے جا رہا ہوں میں

اسی غزل میں شاعر پہلے محبوب کے بغیر زندگی گزارنے کو گناہ سے تعبیر کرتا ہے :-

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر   جیسے کوئی گناہ کیے جا رہا ہوں میں

پھر اسی زندگی کو جبراً قہراً گوارا کرتا ہے اور اُس کو اپنی محبت کا کمال، بلکہ اس کمال کی مجبوری سمجھتا ہے۔ کس قدر اچھوتا خیال اور کتنا نادر تصور ہے :-

مجبوریِ کمالِ محبت تو دیکھنا   جینا نہیں قبول، جیے جا رہا ہوں میں

اس کمالِ محبت کی منزل پر پہنچنے کے بعد رونا دھونا ختم ہو جاتا ہے اور مذاقِ عام کی یہ رسم بدل جاتی ہے :-

عرصہ ہوا کہ رسم محبت بدل گئی دامن سے اب معاملۂ چشمِ تر کہاں

یہی محبت ترقی کرتے کرتے ایک ایسی منزل پہ آتی ہے جہاں اہلِ عشق اپنی نگاہ میں وسعت چاہتے ہیں۔ اور اپنے محبوب کو کسی سمت یا مقام تک محدود و مرکوز متصور نہیں کرتے۔ یہ محبت دوامی اور آفاقی بن جاتی ہے۔ اور خدا جانے اپنے دامن میں کس قدر وسعت و پہنائی کو سمیٹے ہوئے ہوتی ہے۔ جگر اس کے لیے آرزو کرتے ہیں کہ :-

یارب نگاہِ شوق کو دے اور وسعتیں گھبرا اُٹھے جمالِ جہت آشنا سے ہم

چنانچہ پہلے تو یہ کہہ چکے تھے کہ :-

یہ کیا مقامِ عشق ہے ظالم کہ ان دنوں اکثر ترے بغیر بھی آرام آگیا

لیکن اب نگاہِ شوق کی وسعتوں کی وجہ سے جمالِ جہت آشنا کی کارفرمائی دونوں عالم میں نظر آنے لگی ہے۔ اب ہر جگہ اور ہر سمت محبت ہی محبت چھائی ہوئی ہے :-

محبت کارفرمائے دو عالم ہوتی جاتی ہے
کہ ہر دنیائے دل شائستۂ غم ہوتی جاتی ہے
جہاں تک توڑتا جاتا ہوں رسمِ ظاہر و باطن
دلیلِ عاشقی اتنی ہی محکم ہوتی جاتی ہے
ارے توبہ، یہ تکمیلِ شباب و حسن، ارے توبہ
کہ ہر ظالم ادا تقدیرِ عالم ہوتی جاتی ہے
تصور رفتہ رفتہ اک سراپا بنتا جاتا ہے

وہ اک شے جو مجھی میں ہے مجسّم ہوتی جاتی ہے
جدھر سے میں گزرتا ہوں نگاہیں اٹھتی جاتی ہیں
مری ہستی بھی کیا تیرا ہی عالم ہوتی جاتی ہے

محبت کی اس کارفرمائی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اہلِ عشق اپنے کو اور اپنے ہر معاملے کو فراموش کر دیتا ہے :۔

دنیا کے ستم یاد، نہ اپنی ہی وفا یاد ۔۔۔ اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

لیکن پھر ایک منزل ایسی آتی ہے جو ہر منزل کا منتہا اور ہر آرزو کا ملجا ہے جگر اس منزل کو حسن سے بھی آگے دیکھتے ہیں اور بلا تکلف فرماتے ہیں کہ :۔

اب لفظِ بیاں سب ختم ہوئے اب دیدہ و دل کا کام نہیں
اب عشق ہے خود پیغام اپنا' اب عشق کا کچھ پیغام نہیں

اس منزل پر حسن تھک کر بیٹھ جاتا ہے ۔ اور عشق ہی اصل مقصود اور عینِ معشوق نظر آتا ہے :۔

حسن تو تھک بھی گیا لیکن یہ عشق ۔۔۔ کارِ معشوقانہ کرتا ہی رہا !
وہ مٹاتے ہی رہے لیکن یہ دل ۔۔۔ نقش بن بن کر اُبھرتا ہی رہا !

اسی غزل کا مطلع ہے :۔

کوئی جیتا، کوئی مرتا ہی رہا ۔۔۔ عشق اپنا کام کرتا ہی رہا !

عشق کا "کارِ معشوقانہ" بڑا اچھوتا خیال ہے ۔ جگر ایسے عشق کو حسن سے بہت آگے دیکھتے ہیں اور اسی عشق کو محبوب و معشوق اور ہر چیز سے زیادہ حسین و جمیل سمجھتے ہیں :۔

جب عشق اپنے مرکزِ اصلی پہ آگیا　　　　خود بن گیا حسین دو عالم پہ چھا گیا

لیکن اس سے یہ مقصد نہیں کہ اہل عشق صرف محبت ہی کرتے ہیں۔ بلکہ وہ محبت کی وجہ سے "کارِ جہاں" سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ کیونکہ "کارِ جہاں" بھی محبت میں جگہ پائے ہوئے ہیں اور اسی محبت کے زیر فرمان ہیں:۔

محبت نہیں صرف مقصودِ انسان　　　　محبت میں کارِ جہاں اور بھی ہیں

شاید جگر کے اس تصور کی یہ نادر مثال کسی اور شاعر کے یہاں موجود نہیں ــــ کارفرمائی عالم اور کاردانیٔ عالم کے لیے جگر کا یہ تصور شاید اپنی مثال آپ ہے۔ انھیں خود بھی اعتراف ہے کہ:۔

مجھ سے لگے ہیں عشق کی عظمت کو چار چاند
خود حسن کو گواہ کیے جا رہا ہوں میں

بشیر دُرّانیؒ کا تغزل[1]

اگر آج کل کے عام شعرا کی کردار نگاری کی جائے تو کچھ اس قسم کے خدوخال نظر آئیں گے کہ شاعر صاحب کے بال بکھرے ہوئے ہوں گے۔ سیاہ شیروانی یا بش شرٹ کے اوپر کے بٹن عموماً کھلے ہوں گے۔ ام الخبائث تو اُن کی صحبت میں ہمیشہ ہی سے دخترِ رز بن چکی ہے اس لیے اضافہ یہ ہے کہ پان اور سگریٹ سے اُن کے منہ کو فرصت نہ ہو گی۔ لاف و دروغ اور طنز و غیبت وغیرہ اُن کے ہمہ وقت کے معمولات میں ہوں گے۔ مشاعرے والوں سے پیسے اینٹھنا بلکہ پیشگی وصول کر کے گھر بیٹھ رہنا بھی ایک خاص ادا ہو گی۔ اگر قدم رنجہ فرمائیں گے تو بات بات پر اکڑ دکھائیں گے۔ پھر بجتے ہوئے ساز کے ساتھ اپنا کلام سنائیں گے۔ اور اگر صنفِ نازک کا اجتماع بھی ہو گا

---

[1] بشیر صاحب کا مجموعۂ کلام اب نادرات کے نام سے شائع ہوا ہے یہ مضمون اس میں بطور مقدمہ شامل ہے۔

تو پھر اُن کی ترچھی مانگ، پریشان بال اور مسکراہٹ بھی اپنے جوہر دکھانے لگے گی۔ ایسے شعراء آج کل عام ہیں اور اُن کی کوئی کمی نہیں۔ لیکن بشیر صاحب جیسے شعرا بہت کم نظر آتے ہیں جن کے یہاں تہذیب اور شرافت نفس ہر وقت پیش پیش اور پیش پیش بھی ہے۔ اور یہی چیز ان کے کلام میں ہر جگہ موجود ہے۔ ان کے جذبات اور احساسات بھی اسی کا جامہ پہنے ہوئے ہیں۔ اور ان کی شاعری صرف ایسے ہی قیود کی مکلف ہے۔ اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ وہ عام شعرا کی طرح مسلمان ہونے میں شرماتے نہیں بلکہ اپنے اسلام پر فخر کرتے ہیں۔ بعض بڑی مرصع غزلوں میں مقطعے اس طرح کے آتے ہیں۔

یہاں فروغ نہیں زعم قیصری کیلئے — بشیر خاک نشین درِ حبیب ہوں میں
میری آنکھوں میں ہیں عرش کے تارے آنسو — گریۂ یادِ محمدؐ کا تصدق ہے بشیر
بشیر خستہ کو کیوں یاد فرمایا نہیں جاتا — مریض ہجر کو اب آرزوئے خاک طیبہ ہے

بلند کردار جگر مرحوم نے اپنے اس بلند کردار شاگرد کا ایک خاص واقعہ اس طرح لکھا ہے — "مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ شاید ۱۹۴۰ء یا ۱۹۴۱ء میں بشیر خاں سے میرے تعلقات کافی بڑھ چکے تھے۔ اور ان کی شاعری کے جگہ جگہ چرچے ہو چکے تھے۔ اُس وقت کچھ دوست نما دشمنوں نے بشیر خاں صاحب کو میرے مقابل صف آرا ہونے کے لیے مجبور کیا۔ اور ٹکراؤ کے پروگرام مرتب کرنے لگے، کہ بشیر خاں صاحب میرے پاس آئے اور مجھے اپنی مرضی اور مسلک کے خلاف ان کے بے حد اصرار پر ان کو اپنا شاگرد

---

[1] بشیر صاحب کا پہلا مجموعۂ غزلیات "جذب و گریز" کے نام سے موسوم تھا۔ غالباً یہ ترکیب حضرتِ جگر کے اس شعر سے لی گئی تھی:—

حسنِ مکمل، جذب و گریز — عشقِ مسلسل، ترکِ طلب (آتشِ گل)

کرنا پڑا۔" بشیر صاحب کا یہ کردار ہر جگہ نظر آتا ہے۔ اور غزل میں تو اس کی وجہ سے بڑی دل کشی پیدا ہو جاتی ہے۔ دیکھیے، کس خوبی سے فرماتے ہیں :۔

کرے تو مجھ سے سوا احترام ناز کوئی — دفا، وفا ہے جفاؤں سے شرمسار ہوں میں
بجھائی تشنگی دید اس قدر تو نے — کہ خود بھی اپنی نگاہوں کو ناگوار ہوں میں

خود اپنے گناہوں پہ شرما رہا ہوں — خطا کر رہا ہوں جزا پا رہا ہوں

نگاہ ناز جھکی، یہ شعور پرسش بے کسی
یہ سمجھ کے روح تڑپ اٹھی مرا حال آپ کا حال ہے

زمانہ مرے حال پر ہنس رہا ہے — اسے بھی تمھارا ہی احساں نہ کہہ دوں

اسی مضمون میں بڑا لطیف اضافہ ہے :۔

میں اور آپ کو جرأت ہنسی اڑانے کی — بدل نہ جائیں کہیں سرخیاں فسانے کی

محبوب کے سامنے شکوۂ جفا سے بھی شرمسار ہوتے ہیں :۔

مری نظر نہ اٹھی شکوۂ جفا کر کے — تاثر نگہ شرمسار، کیا کہنا

اور یہی حجاب اُن کے محبوب میں بھی ہے :۔

نگاہ شوق کی مشکل تو آساں ہو گئی لیکن — تلافی سخت مشکل ہو گئی حسن پشیماں کی
گستاخی نگاہ محبت کو کیا کہوں — دیکھا اسے وفور شوق وہ تڑپا کر رہ گئے
وفور شوق سے مجبور ہو کر اٹھ گئیں نظریں — بشیر اب عالم حسن پشیماں کون دیکھے گا

بشیر صاحب کے یہاں حسن کی آخری حدیں عشق کی کائنات میں ضم ہو کر رہ جاتی ہیں پہلے تو وہ اس طرح فرماتے ہیں کہ :۔

حسینوں کی تمنا جس قدر کم ہوتی جاتی ہے — محبت ہے کہ خود حسن مجسم ہوتی جاتی ہے

ایک اور جگہ یوں آتا ہے :-

یاد کرنا اُسے توہینِ محبت ہے بشیر　　　کیا اُسے یاد کریں گے جو فراموش نہیں

پھر اس معراجِ عشق کو اس طرح بیان کرتے ہیں :-

جہاں حسن بھی جا کے گم ہو گیا ہے　　　وہاں عشق کو خود نما پا رہا ہوں

عشق کی اہمیت کو دوسری جگہ اس طرح پیش کرتے ہیں :-

حقیقت سب ابھی کھل جائے گی قیدِ تعین کی　　　اگر میں نے نگاہیں پھیر لیں آئینِ زنداں سے

اسی لیے وہ ہر آرزو اور ہر حقیقت کا منتہا عشق ہی کو سمجھتے ہیں :-

مجھی میں جذب ہو کر رہ گئی ہر آرزو میری　　　نہ مقصد ہے نہ کوشش ہے نہ حاصل ہے جہاں میں ہوں

عشق و حسن سے متعلق بشیر صاحب کے عام رجحانات یہی ہیں اور انہی رجحانات کے تحت اس قسم کے اسالیب بھی نظر آتے ہیں جو یقیناً شاعر کے اعلیٰ مذاق کے شاہد ہیں :-

کچھ ایسے لطف سے ان کی زباں پہ میرا نام آیا
کہ اب اس لطف میں خود ہی لیے جاتا ہوں نام اپنا

مجھ کو منظور ہے محرومِ تمنا ہونا　　　آپ عنوان تو سن لیں مرے افسانے کا

حق بجانب رُخِ سجدہ ہے جبیں سوئے بتاں
سمت بھولا ہوں مگر کعبہ فراموش نہیں

یہی مضمون کچھ اس طرح بھی دیکھیے :-

بیاں انجامِ تاخیرِ نگاہِ لطف کیا کیجیے　　　خوشی کے بعد بھی فطرت بدلی چشمِ گریاں کی

کچھ اور اچھے اشعار یوں آتے ہیں :-

ہائے مجبوریاں کہ ساتھ ان کے　　　ہم خود اپنی ہنسی اڑاتے ہیں

ایک دنیا محوِ حیرت ہو گئی — تم جب آئے بزم خلوت ہو گئی
ہم جیے بھی یہاں تو خاک جیے — جیسے آندھی میں جل رہے ہوں دیے
جان دیدی جس نے تیرے نام پر — آج تک زندہ ہے تیرے نام سے

بنا کر زینتِ دل، لطفِ آغازِ محبت کو
اڑائی عمر بھر انجامِ الفت کی ہنسی میں نے

زندگی جب شرمسارِ زندگی ہونے لگی — مجھ کو ذکرِ موت سن سن کر خوشی ہونے لگی
ہر شخص چھیڑتا ہے مجھے ان کے نام سے — اہلِ خرد سمجھ نہ سکے عظمتِ جنوں
سر تو اٹھائیے کہ یہ ہنگامِ حشر ہے — دہرا رہے ہیں آپ مری داستاں کہاں

حضرت بشیر چونکہ شعراے متاخرین یا اُن کے متوسلین کی صحبتیں اٹھائے ہوئے ہیں اس لیے تکرارِ الفاظ یا الفاظ کے اُلٹ پھیر سے بھی اچھے اچھے مضامین پیدا کرتے ہیں۔ چند اشعار اس طرح آتے ہیں :۔

زہے قسمت مآلِ جستجو بھی جستجو نکلا — جو پایا آپ کو، تو آپ کو پایا نہیں جاتا
راز لے مانگی عشق بتاتا ہوں بشیر — لاکھ ساماں ہے مرے لیے سر و ساماں ہونا

مجھے رنگِ نقوشِ دل بجائے دل پسند آیا
فریب پر تو منزل، سرِ منزل پسند آیا

تیرے نظارے سے کیا کم ہے نظارے کا خیال — ہوش آیا تو یہ سمجھا کہ مجھے ہوش نہیں

انھیں جو شک ہے تو لے لیں نہ آئیں بالیں پر
اگرچہ غیر نہیں ہوں تو غیر حال ہوں میں

غزل ایسی صنفِ شاعری ہے کہ جس میں حسن و عشق کی کیفیتوں کے علاوہ

اور کچھ کہنا مشکل ہوتا ہے۔ تاہم مقطع میں ضرور گنجائش ہوتی ہے کہ شاعر اپنے معاشرتی تجربات و حقائق کا ذکر بھی کر دے۔ چنانچہ بشیر صاحب کے یہاں ایسے تجربات موجود ہیں۔ فرماتے ہیں :-

بشیر اپنی طبیعت کا رُخ بدل نہ سکا — سنا کیا کہ زمانے میں انقلاب آئے
رکھتا ہوں بشیر اس کی کریمی پہ بھروسا — استادِ زمانہ کوئی استاد نہیں ہے
میں نے دیکھا ہی یہی ہم زمانہ ہے بشیر — اینٹ پتھر سے توانے گئے پھل اور درخت
راحتیں جہد مسلسل سے عبارت ہیں بشیر — تجھ کو منزل پہ پہنچنا ہے تو دن رات نہ دیکھ

تیز کیا اٹھیں قدم پیری میں انساں کے بشیر
جان لیتا ہے کہ آپہنچا ہوں منزل کے قریب

بشیر مجھ سے مرا زمانہ نگاہ ایسی بدل رہا ہے
بزعمِ باطل، بہ عقلِ ناقص کہ جیسے میرا خدا نہیں ہے

بشیر عمر غلامی میں کٹ گئی لیکن — مرے دماغ میں ہے بوئے قیصری اب تک
جن کو یہ بار زمین ہند سمجھے ہیں بشیر — ان کو مختارِ زمین ہند ہو جانا بھی ہے

صرف ان اشعار کے مطالعے سے بشیر صاحب کے ذاتی حالات، مختلف رجحانات اور زندگی کے تجربات و مشاہدات کا ایک مختصر لیکن جامع خاکہ تیار ہو سکتا ہے۔

کوئی غم ہے غم نہ خوشی خوشی کہ بشیر ہے یہی زندگی
کبھی مشکلوں میں اُلجھ گئے کبھی مشکلوں سے نکل گئے

حضرت احسنؒ اور ان کی غزل

حضرت احسنؒ نے قریب ۶۶ سال کی عمر پائی۔ ان کے ذہنی ارتقار کو سمجھنے کے لیے حسب ذیل سنین سے مدد مل سکتی ہے :۔

(۱) وہ مارہرہ (ضلع ایٹہ۔ یو۔ پی) میں ۲۲ر شوال سنہ ۱۲۹۳ھ (مطابق ۱۰ر نومبر سنہ ۱۸۷۶ء) کو پیدا ہوئے۔ "آپ نے اول قرآنِ پاک حفظ کیا۔ اس کے بعد مروجہ مشرقی نصاب کے مطابق اپنی ہی خانقاہ میں مختلف اساتذہ سے اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم پائی ۔ اور طالب علمی ہی کے زمانے میں اپنے والدین کے ہمراہ حج بیت اللہ سے مشرف ہوئے۔"

(۲) حضرت احسنؒ کے والد ماجد جناب مجتبیٰ احسنؒ نے حج سے واپسی پر بمبئی میں ۱۹ر ربیع الاول سنہ ۱۳۱۱ھ (مطابق ۳۰ر ستمبر سنہ ۱۸۹۳ء) کو انتقال فرمایا

(۳) غالباً والد ماجد کے انتقال کے بعد ہی شاعری شروع کی ہوگی۔ مولانا طفیل احمد صاحب لکھتے ہیں ــــ "سنہ ۱۸۹۳ء میں فصیح الملک مرزا داغ دہلوی سے بذریعۂ خط و کتابت شرفِ تلمذ حاصل کیا۔ اور تین سال بعد یعنی سنہ ۱۸۹۷ء میں اسی شوق میں

حیدر آباد (دکن) جا پہنچے۔ اور مسلسل چند سال اپنے استاد کے پاس ٹھہر کر اپنے ذوق کا تکملہ کیا۔"[۴]

لیکن سیماب اکبر آبادی لکھتے ہیں کہ "مرحوم نے ۱۸۹۴ء میں (میرے زمانۂ تلمذ سے چار سال پہلے) فصیح الملک حضرت داغ دہلوی مرحوم سے بذریعہ خط و کتابت شرفِ تلمذ حاصل کیا۔ پھر دو چار برس کے بعد اپنے ذوق و شوق کی تحریک سے حیدر آباد دکن پہنچے اور مرزا داغ کے انتقال سے ۲-۳ برس پہلے تک ان کی خدمت میں شبانہ روز حاضر رہے۔ وہیں رہ کر آپ نے استاد کی سوانح عمری جلوۂ داغ کے نام سے لکھی۔ اس کتاب پر خود جہاں استاد نے ایک قطعۂ تاریخ لکھا تھا جو آخر کتاب میں ثبت ہے۔ وہ قطعہ یہ ہے

زندگی کے مرے احسن نے سوانح لکھے — زیست کے باغ کا یہ آنکھ سے جلوہ دیکھا
داغ نے مصرعِ تاریخ کہا برجستہ — "جلوۂ داغ" کا یہ آنکھ سے جلوہ دیکھا

آخری مصرع کے اعداد سے ۱۳۱۵ھ حاصل ہوتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ احسن مرحوم نے ۲۲ برس کی عمر میں یہ کتاب لکھی تھی۔[۵]

حاشیہ صفحہ وصفحہ

۱ علی گڑھ میگزین (احسن نمبر) ستمبر ۱۹۴۱ء صفحہ ۵۵۔ مضمون از مولانا ضیاء القادری

۲ " " " صفحہ ۱۶ مضمون از مولانا طفیل احمد صاحب

۳ " " " صفحہ ۵۵

۴ " " " صفحہ ۱۷

۵ رسالہ شاعر آگرہ نومبر ۱۹۴۰ء

لیکن خود حضرت احسنؔ اس کتاب کے متعلق یوں لکھتے ہیں :۔

"۱۹۰۱ء ۱۳۱۹ھ میں جلوۂ داغؔ کے نام سے ڈیڑھ سو صفحوں کی ایک سوانح عمری لکھ چکا ہوں بیشتر واقعات ایسے ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی لحاظ و اقتضا کی مجبوری سے صاحب سوانح کی زندگی میں ممنوع الاشاعتہ یا محفوظ الکتابتہ رہا کرتے ہیں۔ "جلوۂ داغؔ" کئی حیثیتوں سے نامکمل سوانح عمری ہے۔ اس کی تکمیل کے لیے یہ التزام شروع کیا گیا تھا کہ مرزا داغؔ کے واقعات شبانہ روزی یادداشت کے طور پر قلم بند ہوتے رہیں۔ اور جب ان کا وقت آئے تو ایک منظم ترتیب کے ساتھ مکمل سوانح میں شامل کر دیے جائیں۔ یہ سلسلہ چند ماہ تک ہی چلا تھا کہ راقم الحروف بہ مجبوری حیدرآباد سے چلا آیا۔ اور پھر ترجم داغؔ کی شمع حیات تک پروانگی نصیب نہ ہوئی۔ .... راقم الحروف ۱۸۹۴ء میں بذریعہ خط و کتابت فیضیاب اصلاح ہوا۔ اور جب تک حیدرآباد پہنچنے کا اتفاق نہیں ہوا آمد و رفت غزلیات کی ڈاک لگی رہی بہ ۱۸۹۶ء میں مرحوم شوکت بلگرامی (جن کا خاندان حیدرآباد میں قیام پذیر ہے) میرے ہم زلف بنے۔ اس سلسلے نے مجھے ان کا ہم لدف بنا کر دکن پہنچا دیا۔ دہاں پہنچنے سے پہلے اصلاح معنوی کے علاوہ تعارف صوری کی بھی ایک شکل پیدا کی گئی تھی۔ یعنی اپنی تصویر خدمت موصوف میں بھیج چکا تھا۔ جس کے بعد امید تھی کہ حیدرآباد حاضر ہونے اور پہلی ملاقات کے موقع پر پہچان لیا جاؤں گا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا .... ابتداءً دو ڈھائی سال تک میرا قیام حیدرآباد کے محلۂ دارالشفا میں رہا۔ اور استاد مرحوم محبوب گنج (افضل گنج) میں رہتے تھے ...... بالآخر استاد کے مکان سے متصل ایک کمرہ اپنے قیام کے لیے مقرر کیا اور اب تقریباً ہمہ وقت اور ہمہ تن وہیں کے لیے وقف ہو گیا۔ میرے ایک عزیز قریب سید افتخار عالم مرحوم

[1] کتاب کے متعلق ۱۳۱۵ھ کا قطعہ تاریخ موجود ہے تو ہوسکتا ہے کہ اس کی اشاعت ۴ سال بعد ہوئی ہو۔

(مؤلف حیاۃ النذیر) بھی کچھ دلوں تک میرے ساتھ قیام پذیر رہے۔ انہی کی تحریک و موجودگی میں اس روزنامچہ (جلوۂ داغ) کی ابتدا ہوئی ..... "[1]

اس اقتباس میں اوپر آچکا ہے کہ اس روزنامچہ کا سلسلہ "چند ماہ ہی تک چلا تھا کہ راقم الحروف بہ مجبوری حیدرآباد سے چلا آیا۔" حیدرآباد کے قیام کی پوری مدت تو معلوم نہیں۔ لیکن اس قدر ضرور معلوم ہوا ہے کہ وہ ۱۹۰۳ء تک وہاں تھے۔ یادگارِ داغ کے مقدمہ (صفحہ ۱۲) میں حضرت احسن لکھتے ہیں کہ "میں ۱۹۰۳ء تک خدمت مرحوم میں حاضر رہا۔ بہرحال حیدرآباد جانے سے پہلے اور خط و کتابت کے ذریعہ حضرت داغ کے شاگرد ہو چکنے کے بعد مولانا احسن نے بقول مولوی عبدالحق صاحب کے "۱۸۹۶ء میں ایک گلدستہ" ریاضِ سخن" جاری کیا جو نواب ابراہیم علی خاں والی ٹونک کو بہت پسند ہوا۔ جس پر انھوں نے ایک ہزار روپیہ عطا فرمایا۔ چنانچہ ریاضِ سخن کا نام بدل کر ریاضِ خلیل رکھا گیا۔ یہ زمانہ تھا جب جناب احسن حضرتِ داغ کے شاگرد ہو چکے تھے۔"[3] اس کے متعلق کچھ اور وضاحت جناب سیاب اکبرآبادی کے مضمون میں اس طرح آتی ہے :۔

---

[1] علی گڑھ میگزین۔ مارچ ۱۹۳۲ء۔ مضمون "داغ و احسن" از حضرت احسن مارہروی۔

[2] یہی سال خم خانۂ جاوید (جلد اول۔ احسن) میں ملتا ہے لیکن کلیات دلی (مرتبہ انجمن ترقی اردو۔ پہلا اڈیشن) کے مقدمے (صفحہ ۱) میں یوں آتا ہے کہ "دسمبر ۱۹۱۷ء میں سولہا برس گئے بعد چند روز کے لیے راقم الحروف کو دوبارہ حیدرآباد دکن جانے کا اتفاق ہوا ...."

[3] اخبار "ہماری زبان" دہلی بحوالہ منتخب داغ الہ آباد ۱۹۴۱ء

"رسالہ فصیح الملک (۱۹۰۵ء تا ۱۹۱۰ء) سے پہلے ریاض سخن بھی مارہرے سے آپ نے نکالا تھا جس کا نام بعد میں ریاض خلیل ہو گیا تھا۔ یہ صرف غزلوں کا گلدستہ تھا جس میں جناب نواب محبوب علی خاں (آصف جاہ سادس سلطانِ دکن) اور نواب ابراہیم علی خاں (والی ٹونک) کا کلام خصوصیت کے ساتھ شایع ہوتا تھا" [1]

مولانا طفیل احمد صاحب لکھتے ہیں کہ "شاہ میاں (حضرت احسن) نے اپنی تصنیف و تالیف کی ابتدا اپنے استاد کی سوانح عمری جلوۂ داغ سے کی۔ اس کے بعد فصیح اللغات نامی ایک لغت کی تالیف شروع کی جو حضرت داغ کے انتقال ۱۳۲۲ھ کی وجہ سے ناتمام رہ گئی۔ تاہم وہ جس قدر تیار ہو گئی تھی وہ ماہوار رسالہ فصیح الملک میں ردیف الف تک جزو جزو شایع کردی گئی۔ یہ رسالہ ...... مرزا داغ کی یادگار میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۰ء تک نکالا۔ اس کے علاوہ مرزا داغ کا چوتھا دیوان یادگار داغ کے نام سے بھی آپ ہی نے بڑے اہتمام سے شایع کیا۔ حضرت احسن صنم خانۂ جاوید مولفہ لالہ سری رام دہلوی کی پہلی جلد کی ترتیب و تدوین میں بھی شامل تھے اور اسی سلسلے میں برس سوا برس تک لاہور میں مقیم رہے" [2]

اس کے بعد سے ۱۹۱۴ء تک کے علمی مشاغل سے ہم واقف نہیں۔ البتہ اس زمانے کی متعدد غزلیں ان کی باقیاتِ صالحات میں شمار ہوں گی۔

۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو مولانا شبلی نے اور ۳۱ دسمبر کو اسی سال مولانا حالی نے انتقال فرمایا۔ مولانا احسن نے ان دونوں کا ایک پُردرد مرثیہ "کسوف الشمسین"

---

[1] رسالہ شاعر" آگرہ۔ نومبر ۱۹۴۰ء۔

[2] علی گڈھ میگزین۔ (احسن نمبر صفحہ ۱۷)

(غم شبلی و ماتم حالی) کے نام سے لکھا۔ اس کا ایک بند یہ ہے :۔

سالِ پیوستہ ہجری میں یہی تھی اک شب کہ ہوئی شبلی مرحوم کی جنت سے طلب
عیسوی سال بھی ہونے لگا رخصت یہیں جب دے گئے حالی مغفور غم و رنج و تعب
نسبت یک جہتی کر گئے ظاہر دونوں
سالِ آخر کی طرح ہو گئے آخر دونوں

یہ مرثیہ نظامی پریس بدایوں سے شایع ہوا تھا۔ اور وہیں سے حضرت احسن کی مشہور نظم "اردو لشکر" بھی شایع ہوئی تھی جس میں اُردو شعر و ادب کی تاریخ کا مختصر جائزہ بھی ہے اور اُردو کی اہمیت بھی بیان کی گئی ہے۔ "سنہ ۱۹۲۰ء میں جب تارکانِ موالات میں سے بعض اصحاب نے گاندھی جی کو ساتھ لے کر علی گڈھ کالج پر حملہ کیا اور اُس پر قابض ہو گئے تو باوجودیکہ آپ (حضرت احسن) فرزندانِ کالج میں سے نہ تھے تاہم اس قومی ادارے کی محبت میں آپ بے تاب ہو گئے۔ اور اس کی مدافعت میں چند نظمیں قوم کا مطالبہ اور علی گڈھ کالج کی فریاد کے عنوانات سے لکھیں جو ہزاروں کی تعداد میں طبع ہو کر شایع ہوئیں۔" [1]

سنہ ۱۳۳۸ھ / ۱۹۱۹ء میں کلیاتِ ولی دکنی کی ترتیب شروع کر چکے تھے۔ ایک سال کے بعد اس کی تکمیل ہوئی۔ صنعتِ مستزاد میں اس کے لیے کیا خوب قطعۂ تاریخ لکھا ہے :۔

ع دیوانِ ولی ختم بوجہ احسن ۔ اب آ کے ہوا
ھ ۱ ۳ ۳ ۸

اس کے بعد سنہ ۱۹۲۱ء سے سنہ ۱۹۳۸ء تک علی گڈھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو

---

[1] علی گڈھ میگزین (احسن نمبر) صفحہ ۱۸

میں (پہلے انٹرمیڈیٹ کالج میں اور بعد میں یونی ورسٹی میں) استاد رہے۔ اس زمانے میں وہ اپنی تاریخ نثر اُردو کی تالیف میں مصروف رہے۔ اس کتاب میں کم و بیش ساڑھے پانسو سال کی اردو نثر کے مختلف نمونے درج ہیں اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے واحد کتاب ہے۔ اس کا تاریخی نام "نمونۂ منثورات" ۱۳۴۸ھ (مطابق ۱۹۱۹ء) ہے۔

علی گڈھ کے دوران قیام میں طلبہ کے لیے کئی انتخابات تیار کیے۔ مشاعرے بڑے زور شور سے کیے اور اُن کی ذاتی قابلیت اور خاندانی وجاہت کی وجہ سے بڑے بڑے شعرا و ادبا کھنچ کر آنے لگے۔ اسی زمانے میں اور کئی علمی کام کیے۔ نظام دکن میر عثمان علی خاں کی دو فارسی نثری تحریروں کو آپ نے اُردو نظم میں منتقل کر کے ان کا نام "شاہکار عثمانی" رکھا جس کی پسندیدگی کا اظہار موصوف نے خود اپنے قلم سے کیا۔ یہ واقعہ ۲۲ ربیع الثانی ۱۳۵۶ھ (۳ جولائی ۱۹۳۷ء) کا ہے۔

۱۳۵۳ھ ۱۹۳۴ء میں حضرت احسن نے علی گڈھ کی ملازمت سے سبکدوش ہوتے وقت چونسٹھ اشعار کی ایک نظم "رخصتی سیر" (۱۳۵۳ھ) کے تاریخی نام سے مرتب کی۔ جس میں علی گڈھ اُردو کے اساتذہ و طلبہ کے تعلقات کا ذکر ہے۔

شعبۂ اُردو والوں کے متعلق لکھتے ہیں:-

اُردو کا ڈپارٹمنٹ اکثر — میری خدمات کا تھا محور
صدر اس کے نیک پاک سیرت — صدیق و صادق المودت
اور اُن کے سوا جو لیکچرر ہیں — ایک اُن میں سرور خوش سیر ہیں
حاذق کا فراق ہے بہت شاق — کہتا ہے یہاں سے ان کا مشتاق
بھولیں گے نہ چہچہے تمھارے — یاد آئیں گے قہقہے تمھارے

حاذق رخصت ظہیر رخصت | آخر میں میاں مشیر رخصت
سب سے رخصت میں ہو رہا ہوں | اپنی قسمت کو رو رہا ہوں
یارب رہیں سب یہ شاد و آباد | کرتے رہیں خاکسار کو یاد

اسی زمانے میں شہدائے کربلا کی یاد میں "کارنامۂ غم" کے تاریخی نام (۱۳۵۵ھ) سے مرثیوں کا ایک مجموعہ شایع کیا۔ اور کچھ دنوں کے بعد حضرت داغ مرحوم کے خطوط کا مجموعہ "انشاء داغ" کے تاریخی نام (۱۳۵۵ھ) سے مرتب کیا۔ جو انجمن ترقی اُردو نے شایع کیا۔

اسی سال کلام داغ کا ایک انتخاب تیار کیا جس کے ایک حصہ میں وہ اشعار ہیں جن میں فارسی عطف و اضافت کہیں نہیں ہے۔ لیکن دوسرے حصے میں یہ پابندی نہیں رکھی۔ اور داغ کا ایک ایسا اچھا کلام جمع کیا ہے کہ جس سے استاد اور شاگرد دونوں کے اعلیٰ ذوق کی داد دینی پڑتی ہے۔ یہ مجموعہ منتخب داغ کے نام سے انوار احمدی پریس الہ آباد نے ۱۹۴۱ء میں شایع کیا ہے۔

اسی طرح حضرت احسن نے قریب ۴۸ سال تک علم و ادب کی خدمت کی۔ اور ۳۰ راگست ۱۹۴۱ء (جمعہ ۲۶ رجب ۱۳۵۹ھ) کو انتقال کیا۔ اس مدت مدید میں بہت سے علمی معرکے بھی سر کیے۔ بعض لوگوں نے نوک جھونک بھی کی لیکن حضرت احسن نے ہمیشہ حسن اخلاق سے کام لیا۔ الفاظ کی تحقیق اور قواعد و عروض کے لیے ان کا قول حرف آخر سمجھا جاتا تھا۔ اور وہ ہر جگہ شمع انجمن ہی رہتے تھے۔

حضرت احسن کے یہ تو علمی حالات تھے۔ ان اوصاف کے علاوہ ان میں یہ خصوصیت تھی کہ نہایت بے ریا اور پاکیزہ نفس بزرگ تھے۔ مزید یہ کہ خوش وضع

اور خوش پوشاک تو ایسے تھے کہ ہزاروں میں بھی کوئی ایک شخص ان جیسا نظر نہیں آتا۔
انھوں نے خود بھی کہا ہے کہ :-

احسن مرحوم سے ہم بھی ملے تھے ایک دن آدمی خوش وضع خوش اوقات خوش پوشاک تھا

ان تمام حالات و کیفیات کا جائزہ لینے سے حضرت احسن کی جو تصویر ذہن میں آتی ہے وہ یہی ہے کہ چونکہ وہ متعدد علمی و ادبی کتابوں کے مصنف اور اردو ادب کے پروفیسر تھے اس لیے وہ ایک پختہ کار ماہر فن شاعر رہے ہوں گے۔ پھر وسیع المشرب اور مرجع خلائق رہنے کی وجہ سے اہل زمانہ کے نباض ہونے کے باوجود عموماً ہر مکتبۂ فکر کو سراہتے ہوں گے۔ یہ ایک نفسیاتی مطالعہ اور سرسری جائزہ ہے۔ دیکھیے زبان اور انداز بیان کی پابندیوں کے خلاف کس طرح اظہار خیال فرماتے ہیں :-

امیر و داغ تک تھا امتیاز و فرق تھا احسن
کہاں اب لکھنؤ والے کہاں اب دلّی والے ہیں

لیکن قدیم روایات کے پوری طرح پابند تھے۔ اور حسرت موہانی کی طرح اپنی غزل کے لیے صرف یہی مضامین کافی سمجھتے تھے۔ یعنی :-

امیدِ وصل، شوقِ دید، دردِ دل، غمِ ہجراں
یہی اچھے بُرے دو چار ہیں احسن کے یاروں میں

ان شاعرانہ روایات کا احترام اپنے استاد کی تقلید کی وجہ سے تھا۔ چنانچہ اپنی عقیدت مندی کی بنا پر اور استاد کے نام کی مناسبت سے پوری شاعری میں جہاں کہیں لفظ "داغ" استعمال کیا ہے تو کوشش کی ہے کہ ذم کا کوئی پہلو نہ آنے پائے۔ چند اشعار اس لفظ کی مناسبت سے ملاحظہ ہوں۔

بے داغ رہے دل یہ گماں ہو نہیں سکتا
ایسا کوئی رہنے کا مکاں ہو نہیں سکتا

شبِ غم کچھ اندھیرے کے سوا دیکھا ہو تو جانیں
عجب کیا داغِ دل کو ہم نے گر نورِ سحر جانا

وابستہ فصلِ گل سے ہیں احسن کے داغِ دل
آئی ادھر بہار اُدھر وہ ابھر گئے

قدیم روایات کی پابندی کی بنا پر ان کی غزل میں رعایتِ لفظی و معنوی بھی موجود ہے لیکن بڑے اعتدال کے ساتھ ہے۔ دیکھیے ایسی رعایتوں کے باوجود کس قدر شگفتگی ہے :-

سیکڑوں سر تن سے کر ڈالے جُدا
ان کے خنجر کا وہی دم خم رہا

حضرتِ آدم سے تا ایں دم ہوئے سب عشق دوست
ہے ازل سے ذرہ ذرہ حسن کی سرکار کا

آبلوں کو سر اٹھانے کی ذرا مہلت نہیں
ہے کرم صحرا نوردوں میں یہ نوکِ خار کا

قاتل ہماری سختی جاں سے ہوا خفیف
جب سر نہ کٹ سکا تو وہ خود دل میں کٹ گیا

ہم نے احسن خدا خدا کر کے
بتِ کافر کو آج رام کیا

تھی ترے پامال کی اتنی حیاتِ مستعار
تو ادھر آیا اُدھر وہ مٹنے والا اٹھ گیا

سب کچھ سہی غنچوں کو تری بات نہ آئی
ہر چند چڑایا کیے منہ تیرے دہن کا

ہماری آبرو سے ضبط پر پھر جائے گا پانی
زمیں تک ایک قطرہ بھی جو اے چشمِ پُر آب آیا

اُسے چلتے نہ دیکھا ہاں جبیں تلوار میں دیکھا مگر جوہر یہ تیغِ ابروے خمدار میں دیکھا

داغؔ کو ضرب الامثال اور محاورات کے استعمال کا بہت شوق تھا۔ بلکہ فصیح اللغات کی ترتیب و تدوین محض اسی مقصد کے تحت تھی۔ حضرت احسنؔ بھی اس چیز کو بہت پسند کرتے تھے۔ بلکہ ان کی عام گفتگو میں بھی یہ خصوصیت پائی جاتی تھی۔ دیکھیے ان اشعار میں یہ خصوصیت کس قدر برجستگی کے ساتھ موجود ہے :-

خوشی دل کی وہ رکھے یا نہ رکھے تیرِ مژگاں کو
پرائے گھر یہ چل سکتا نہیں کچھ زورِ مہماں کا

دنیا کا رہا ہے دلِ ناکام نہ دیں کا اس عشقِ بد انجام نے رکھا نہ کہیں کا

خوشی ہوتی ہے غم کے بعد احسنؔ یہ مثل سچ ہے
نہ کیونکر میرے مرنے پر وہ ظالم شادماں ہوتا

سچ کہا ہے غرض کی دنیا ہے کوئی بے مطلب آشنا نہ ہوا

منھ سی دیا ہے اس نے ترا کیا پیام پر کیوں چپ سی لگ گئی تجھے یہ ماجرا ہے کیا

احسنؔ اچھا ہے رہے مالِ عرب پیشِ عرب دے کے دل تم نہ گرفتارِ بلا ہو جانا

ہوتی ہے دراز ایسے ہی ظالم کی تو رسی ہاں تا بہ قیامت فلکِ پیر جیے جا

خواب کا دیدار کیا تھا اک خیالی نقش تھا
اوس سے کیا پیاس بجھتی لب ذرا تر ہو گیا

بنی آدم میں جو نادم نہیں اپنی خطاؤں پر
گلہ ان جو فروشوں سے ہو کیا گندم نمائی کا

زمیں سخت رہی، آسمان دور رہا کبھی زمانہ ہمارا نہ سازگار ہوا

دونوں ہاتھوں سے بجا کرتی ہے تالی حسنؔ
وہ ہمیں یاد کریں تو انھیں ہم یاد کریں

قدیم روایات کی پابندی کے باوجود حضرتِ حسنؔ کے یہاں شروع ہی سے اچھے مضامین پائے جاتے ہیں۔ دیکھیے نوعمری کے بعض اشعار کس قدر مؤثر ہیں :—

کرکے دفن اپنے پرائے چل دیے ۔۔۔ بے کسی کا قبر پہ ماتم رہا
دیکھنے کے لیے آتا ہے زمانہ اس کو ۔۔۔ اک تماشا ہے مسافر بھی سفر سے پہلے

ہلال و آسماں ہیں جامۂ وحشت کے دو ٹکڑے
کوئی خاکہ ہے دامن کا کوئی نقشہ گریباں کا

دلبر ہی دل میں ہم میں شبِ غم یہ پھوٹ ہے
مہماں کہیں، مکان کہیں، میزباں کہیں

تیرے مریضِ غم کے سرہانے بجز اجل ۔۔۔ پرسانِ حال کوئی دمِ واپسیں نہیں
رخِ نازک بجائے اپنا ۔۔۔ عکس پڑتا ہے شمعِ محفل کا
بچتے نہیں نگاہ کسی کی نگاہ سے ۔۔۔ محشر میں چھپتے پھرتے ہیں وہ دادخواہ سے

مژہ کو کیا غرض دل سے مگر اندازِ قاتل نے
اشارہ کر دیا تھا دستِ مژگاں کو درازی کا

ایسے مضامین بعد میں بھی ملتے ہیں اور بعض ذاتی یا بیرونی حالات سے بھی متعلق ہیں۔ مثلاً :—

کسی حسن طلب پر تم نہ احسنؔ کو برا سمجھو ۔۔۔ کہ پیشہ پیرزادوں کا تو ہے دریوزہ گر ہونا

گھر تیرا احسن اور خراباتیوں کا شور — لٹے خانماں خراب یہ گت خانقاہ کی

نہ ہو گی پھر تمھارے نام سے نفرت انھیں احسن
اگر کوئی بُرا سا نام تم رکھ لو تو اچھا ہو

لٹتی ہے امیروں میں ترے حسن کی دولت — یہ مصرفِ خیرات سمجھ میں نہیں آتا

بُرا کہتے ہیں احسن کو تو کیا بیجا وہ کہتے ہیں
بروں کی صحبتوں میں اور امید ان سے کیا ہوتی

مضامین اور اسلوب کی لطافت اور ندرت شروع سے آخر تک موجود ہے
شروع کے چند اشعار اور بھی ملاحظہ ہوں :-

آئینے کو دکھائیے صورت — سامنا کیجیے مقابل کا
پھر گئیں بیمارِ غم کو دیکھ کر — اپنی آنکھوں کی مروت دیکھنا
اس سے کیا کام کہ آئینہ بنایا کس نے — دیکھنا یہ ہے کہ منھ اس نے ہے کس کا دیکھا

بہت بڑھ چڑھ کے دعوے چودھویں کا چاند کرتا ہے
تمھیں میری قسم اٹھنا ذرا تم بھی سنور جانا

میرا مذہب ہے اگر عشق تو ایماں تو ہے — تیرا نقصان ہے غارت گرِ ایماں ہونا

یہی لطافت اور ندرت بعد میں بھی پائی جاتی ہے اور حضرت احسن کی قادر الکلامی اور استادی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

نہ سہی قبر ہی آکر مجھے راحت نہ سہی — تیرے چکر سے تو اے گردشِ دوراں نکلا

سکوں جاتا ہے، دل جاتا ہے، صبر و ہوش جاتے ہیں
مگر الفت تری اے دشمنِ جانی نہیں جاتی

اشاروں میں جو اک طرز بیاں معلوم ہوتی ہے
تری چشم سخن گو کی زباں معلوم ہوتی ہے

آغازِ سوزِ الفت تھا شمع کی زباں پر
انجام عشق خاک پروانہ کہہ رہی ہے

سنائیں اور کیا ہم رودادِ واقعی اپنی
حقیقت کچھ نہیں اپنی حقیقت ہے یہی اپنی

زبانِ عشق میں یہ ہیں نیاز و ناز کے معنی
کہ سجدوں کو جبیں کہیے جبیں کو آستاں کہیے

جہانِ بے ثبات اک مستقل غم خانہ ہے احسن
یہاں آوازِ نغمہ بھی فغاں معلوم ہوتی ہے

حضرتِ احسن کا یہ انداز کم و بیش آخر عمر تک رہا۔ انھوں نے زمانے کی رفتار دیکھ کر اپنے استاد کی شوخی جو بے باکی کی حد تک تھی یا اُن کی تیوری اور تیکھے پن کو تو قائم نہیں رکھا۔ لیکن ان کی سلاست، روانی، شستگی اور شگفتگی کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ شاعرانہ رجحانات کی تبدیلی اور رفتارِ زمانہ کی ہم آہنگی کو نظریاتی طور پر انھوں نے یادگارِ داغ اور منتخبِ داغ کے مقدموں میں بھی سراہا ہے اور عملی طور پر بھی اس کا اظہار کیا ہے سنہ ۱۹۴۰ء کی ایک مرصع غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-[1]

---

[1] آخری دَور کی ایسی غزلیں بہت ہیں لیکن ابتدائی دَور میں بھی چند غزلیں بہت ممتاز درجہ رکھتی ہیں مثلاً

جب تک اپنے دل میں ان کا غم رہا
حسرتوں کا رات دن ماتم رہا

بات کرنا کوئی کب لب بھی ہلا یا نہ گیا
آپ کو دیکھ کے پھر آپ میں آیا نہ گیا

ہے ادا تیری ہر اک سب سے جدا
شانِ رفتار جدا صورتِ گفتار جدا

اور کیا محبت میں حالِ زارِ ہستی ہے
سر و بالِ گردن ہے جان بارِ ہستی ہے
دل اِدھر ہے پژمردہ، جاں اُدھر ہے افسردہ
کس کو ان حوادث پر اعتبارِ ہستی ہے
سیکڑوں تمنائیں دم بدم کھٹکتی ہیں
دل نہیں ہے پہلو میں خارزارِ ہستی ہے
غنچہ مسکراتے ہی پھول بن کے مرجھایا
یہ فضائے گلشن ہے، یہ بہارِ ہستی ہے
سب نمائشِ وقتی، سب حقیقتِ فرضی
جس قدر زمانے میں کاروبارِ ہستی ہے

کیا کوئی ہنسے احسنؔ جب کہ دہرِ فانی میں
سرخوشِ مسرت بھی سوگوارِ ہستی ہے

موجودہ دور کے کسی بھی اعلیٰ سے اعلیٰ شاعر کی غزل کے مقابلے پر اس غزل کو رکھ کر دیکھیے یہی اعتراف کرنا پڑے گا کہ :۔

تیری بزمِ نازیں ہیں جمع ساری خوبیاں
ایک احسنؔ کی جگہ خالی بھری محفل میں ہے

حضرت ہادیؔ کی غزل

حضرت ہادی مچھلی شہری نے کم و بیش پچاس سال شاعری کی ہے اور متاخرین میں سے اکثر و بیشتر کی صحبت اٹھائی ہے۔ وہ حضرت جلیل سے کم لیکن شعرائے جلیل القدر میں سے اکثر سے بالواسطہ بہت مستفیض ہوئے ہیں۔ وہ جس دور اور جس ماحول سے تعلق رکھتے ہیں وہ اپنی گوناگوں ادبی خصوصیات کے لیے مشہور و معروف ہے۔ شرفا و نجبا کی محفلیں شعر و سخن سے آراستہ رہتی تھیں، زبان و انداز بیان کا عام تو کیا عوام کو بھی خیال رہتا تھا، ایک مخصوص تہذیب کے تحت ہمیشہ اپنی وضع و قطع ملحوظ رہتی تھی۔ اور ایسا کوئی کام یا کلام سننے میں نہیں آتا تھا جس پر کوئی حرف آسکے۔ زندگی اور معاشرے کی اقدار اس وقت وہ نہیں تھیں جو آج ہیں۔ آج کا ادیب اپنے ادب میں زندگی کے ہر خس و خاشاک کو شامل کر لیتا ہے اور اُسے ادب برائے زندگی سے تعبیر کرتا ہے لیکن آج سے ۳۰-۴۰ سال کی محفلیں شرافت و تہذیب نفس پر جان دیتی تھیں۔ اور معدودے چند شعراء کے علاوہ عموماً سنجیدگی و متانت ہی کار فرما تھی۔ حضرت ہادیؔ اُسی معاشرے کے علمبردار ہیں۔ وہ خود بھی اپنے دیوان کے

مقدمے میں فرماتے ہیں کہ: "میں نے شاعری کے میدان میں اپنے کو ہمیشہ رکیک اور عامیانہ تخیل سے بچانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ میرے دیوان میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے گا جس کے ادا کرنے میں ایک مہذب شخص کو کسی قسم کا پس و پیش ہو۔" یہی وجہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کی اعلیٰ روایات اور ان دبستانوں کی نمایاں خصوصیات قریب قریب سبھی حضرت ہادی کے یہاں موجود ہیں۔ دیکھیے مومن اور غالب کا رنگ، کس کس انداز میں موجود ہے :-

درد بے تاثیر، نالے رائگاں، آہیں فضول — کس قدر مجبور ہے میرا مقدر دیکھنا[1]

اب بتا دیکھنے والے ترے دیکھیں کس کو — پھر گرانا تھا تو پردہ نہ اٹھایا ہوتا

میری شہرت میں تری شہرت بھی تھی — بے وفا تو نے کسے رسوا کیا

بقدر حسن بڑھیں بے قراریاں دل کی — جنوں کا جوش بہ اندازۂ بہار ہوا

وہ حسن جس کی حقیقت تھی اک فریب خیال — مری نگاہ میں آیا تو اعتبار ہوا

آزردۂ ملال مری چشم تر نہیں — دل خون ہو رہا ہے اسے کچھ خبر نہیں

شمع سوزاں، گل گریباں چاک، بلبل سینہ ریش
چار دن کی زندگی میں شادماں کوئی نہیں

انداز نظر پہ ہے ہر چیز کی ماہیت — بت خانے میں کعبہ ہے کعبے میں بت خانہ

اسی معاشرے کا تقاضا یہ بھی تھا کہ تصوف اور الٰہیات کے مضامین سے خیال میں بلندی اور نظریے میں وسعت پیدا کی جائے۔ ذوق، غالب اور مومن ہوں خواہ امیر، جلال اور تسلیم ہوں تمام سنجیدہ شعراء یہی مضامین باندھتے آرہے تھے۔ زندگی کے

---

[1] مومن کا شعر ہے :-

کیا کروں اللہ سب ہیں بے اثر — ولولہ کیا، نالہ کیا، فریاد کیا

تجربات اور مشاہدات بھی علائق دنیوی سے علاقہ رکھنے کے بجائے ازلی حقائق سے رشتہ وپیوند رکھنے پر آمادہ کرتے ہیں تو پھر حساس طبیعتیں کیوں کر متاثر نہ ہوں گی۔ !

حضرت ہادی کی اثر پذیر طبیعت بھی یوں رقم طراز ہے :۔

قطروں ہی کے ملنے سے دریا کی یہ صورت ہے ۔۔۔ کثرت کی فراوانی اندازۂ وحدت ہے

میرؔ نے کہا تھا :۔

سرسری ہم جہاں سے گزرے ۔۔۔ ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

جناب ہادی بھی یہی کہتے ہیں اور صحیح طور پہ ذوقِ نظر کی شرط مقرر کرتے ہیں :۔

دنیا کے ذرّے ذرّے میں تیری خبر ملے ۔۔۔ لیکن یہی ہے شرط کہ ذوقِ نظر ملے

پھر دنیا کے ہر ذرّے کو اُسی مرکزی حسن سے وابستہ کرتے ہیں جس کی بدولت تمام عالم ایک "حلقۂ دامِ خیال" ہے :۔

ذرّہ ذرّہ ہے مبتلائے عشق ۔۔۔ سب پہ اک بے خودی سی چھائی ہے

تعینات کی حد سے گزر چکا تھا خیال ۔۔۔ د فورِ شوق میں کیا فکرِ مدعا کرتے

یہی "بے خودی" ایک حساس طبیعت کو حسن کے بہار سے بھی لذت آشنا ہونے نہیں دیتی :۔

بہارِ حسن کی لذت کہاں نصیب مجھے ۔۔۔ نگاہ اُن سے ملی بھی تو بے خودی ہوگی

یہی خیال ایک دوسرے پیرایے میں اس طرح ہے :۔

تلاشِ یار بجوشِ بے خودی میں ہو نہیں سکتی ۔۔۔ مجھے اپنی خبر اس کی خبر معلوم ہوتی ہے

بے خودی اور بے خبری کا عالم اس شعر میں بھی یہی کیفیت پیدا کر رہا ہے :۔

دل پہ چھا جاتا ہے اک بے خبری کا عالم ۔۔۔ اس کے جلووں میں تماشائی کھو جاتی ہے

بہرحال شاعر "اک گونہ بے خودی" کا آرزومند ہے :۔

جنت میں بھی نہ ہوگا یہ رنگ شادمانی — دنیا مری نئی ہے قربان بے خودی کے
صدہا مصیبتوں میں دور روز زندگی کے — کس لطف سے کٹے ہیں قربان بے خودی کے
گذرگاہ خودی سے منزل عرفاں نہیں ملتی — کہاں ہے راستہ آکر دکھا اے بے خودی مجھ کو
ایسی فضائے مستی یہ بے خودی کا عالم — صہبا برس رہی ہے ساقی کی انجمن میں
بے خودی میں کیف مستی یاد رہتا ہے مجھے — بھول جاتا ہوں مگر جب ہوش میں آتا ہوں میں

حضرت ہادی نے عشق کی مختلف منازل کا ارتقاء اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ اُن کے کمال کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ پہلے وہ اپنی تمناؤں کی بے بسی کا عالم بیان کرتے ہیں کہ :۔

تیری نظروں کی یہ حالت تیرے پیکاں کا یہ توڑ
کیا کہوں کس کس مصیبت سے تمنا دل میں ہے

پھر اپنے دل کو پامال آرزو کرنے کی تمنا کرتے ہیں لیکن کس ندرت کے ساتھ!

دل کو کریں گے عشق میں پامال آرزو — توڑیں گے آئینہ یہ انھیں کو دکھا کے ہم

لیکن عشق میں یاس و قنوطیت کا پہلو بہرحال نظر آتا ہے :۔

ہر چیز میں آتا ہے نظر یاس کا پہلو — اللہ مرا دل نہ کہیں ٹوٹ گیا ہو

اس یاس کی نشان دہی کس خوبی سے کی ہے :۔

کبھی قطرے لہو کے آنکھ میں آجاتے ہیں دل سے — خبر منزل کی کچھ ملنے لگی ہے راہ منزل سے

پیہم مایوسیاں اور مسلسل پریشانیاں اس منزل کے لیے چراغ راہ ہیں۔ شاعر نے سچ کہا ہے :۔

دل محروم راحت کو مرے صبر آگیا شاید — کہ اس کی بے رُخی اب جوش غم پیدا نہیں کرتی

لیکن جب محبت رس بس جاتی ہے تو اُس سے کنارہ کشی ناممکن ہوتی ہے :۔

ہو گی کیا قیدِ محبت سے رہائی ہادی — موت کیا چاہوں کہ اب رُوح بھی آزاد نہیں

حضرت ہادی نے وارستگیِ دل سے ایک حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ناگوارا بھی گوارا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اس مقصود کا یہی تقاضا ہے:۔

اپنی وارستگیِ دل کا نہ کیوں ہوں ممنون[1] — اب نہیں قیدِ محبت بھی گوارا مجھ کو

یہی بات ایک اور جگہ اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

غضب ہے یہ احساس وارستگی کا — کہ تجھ سے بھی خود کو بری چاہتا ہوں

لیکن اس احساس کے باوجود شاعر اپنی بے کسی اور بے بسی کو نہیں بھولتا۔ اور ہے بھی یہی حقیقت کہ آخر اس قیدِ ہستی سے چھٹکارا کیوں کر ہو سکتا ہے۔ اور "قالو بلیٰ" کی صدائے بازگشت کیوں کر اس دنیا میں سنائی دے گی؟

چھوٹ کر دامِ اسیری سے کروں کیا صیاد — کہ پتا بھی تو چمن کا مجھے اب یاد نہیں
قیدِ قفس میں اتنی مدت گزر چکی ہے — پہچانتا نہیں اب کوئی مجھے چمن میں

شاعر نے سچ کہا ہے کہ:۔

خود فراموشیوں کی اک تصویر — زندگی اس کو کون کہتا ہے

ایک غزل کے کئی اشعار اسی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں:۔

زندگی کا دھوکا تھا زندگی مری کیا تھی — بے کسی کی دنیا تھی بے خودی سراپا تھی
کیا کہوں شبِ غم میں کیا مری تمنا تھی — جستجوئے راحت میں موت بھی گوارا تھی

---

[1] یہاں اعلانِ نون بالکل صحیح ہے۔ لیکن کہیں کہیں شاید فصیح نہ سمجھا جائے۔

بیٹھا ہوں میں جنوں کا ساماں لیے ہوئے — دامن میں تار ہائے گریباں لیے ہوئے
اگر جبین ہوئی صرفِ سجدہ کیا غم ہے — مرے نصیب کا لکھا تو ہو گیا معلوم

یوں بسر ہوئی تو کیا عمر بے دلی اپنی — زندگی کی صورت میں موت کارفرما تھی
اشک میں نہاں پایا مدعا کا اک دریا — دل کی ہر کھٹک گویا زندگی سراپا تھی
یوں تو ایک لمحہ بھی زندگی کا مشکل تھا — عمر جس کو کہتے ہیں وسعت تمنا تھی
جد و جہد کا حاصل کچھ نہ تھا مگر پھر بھی — عمر رائگاں ساری زحمت تقاضا تھی
انتظار لاحاصل، اضطراب بے معنی — خلفشار بے قابو اور زندگی کیا تھی
یوں تو سخت مشکل تھا ایک دم بسر ہونا — زندگی جو سچ پوچھو اعتبار فردا تھی
گردش زمانہ کا فلسفہ غلط نکلا — جو بسی نہ پھر مٹ کر میرے دل کی دنیا تھی
گرچہ صرف مایوسی زندگی کا حاصل تھا — یہ نہیں بتا سکتا کس لیے گوارا تھی

عمر بھر رہا ہادی ساغر و سبو سے کام
موج زندگی میری غرق جوش دریا تھی

یہ پوری غزل شاعر کے کسی خاص دور زندگی کی ترجمانی کرتی ہے اور بکثرت قلبی واردات کی غمازی کرتی ہے۔ لیکن وارفتگی سے وارستگی اور خود فراموشی سے خود شناسی ہمیشہ وابستہ بھی ہے اور کم آمیز بھی :-

مسافت زندگی کی یوں ہی ہے طے خوشی سے — ہم اپنے ہر نفس کو اک نئی منزل سمجھتے ہیں
تصویر مد و جزر کی ہے اپنی زندگی — غافل کبھی ہوئے کبھی ہشیار ہو گئے
سکون تام ممکن ہی نہیں دنیائے فانی میں — شعار زندگی سارا فقط بے تابی دل ہے

اور اب جبکہ پیری ایسی آئی ہے کہ جانے کا نام نہیں لیتی تو یہ خود فراموشی ایسے عالم میں بھی سہارا دیتی ہے :-

جسے کہتے ہیں پیری خود فراموشی کا عالم ہے — کہاں تک یاد رکھے زندگی کی داستاں کوئی

چنانچہ انتہائی افسردگی کے عالم میں وہ اپنے بے کار جیسے جانے کا ذکر کرتے ہیں کہ :۔

مٹ چکیں جتنی تھیں ہستی کی امنگیں بادی　　اب فقط شغل ہے بیکار جیسے جانے کا

حضرتِ بادی کے یہ خیالات اور نظریات شاید ہمیشہ عمر کے ساتھ ساتھ رہے ان کے ابتدائی اور انتہائی ادوار کے درمیان ایک ایسا اتصال ہے جس میں اختلال اور اختلاف بہت کم ہے۔ انھوں نے مقدمے میں لکھا ہے کہ "جس ترتیب سے جس ردلیف میں غزلیں درج ہیں قریب قریب اسی ترتیب سے وہ معرضِ وجود میں آئی تھیں" اس قول کے مطابق شاعر کی نفسیات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انھوں نے اگر شروع میں یوں کہا تھا کہ :۔

ہوا جو یاس کی راحت سے آشنا بادی　　تمام عمر نہ مصروفِ آرزو ہوگا

تو آخر میں بھی وہ اسی طرح فرماتے ہیں :۔

سمجھتا ہوں میں اپنے غم کا انجام　　مرا ہر نالہ عزم رائگاں ہے

مری وحشت کا بھی انجام اک طولِ امل نکلا　　میں کب تک پھاڑتا جاؤں گا دامان گریباں کو

تا زیست مد و جزر طبیعت یہی رہا　　ہنستا چلا گیا کبھی روتا چلا گیا

یعنی شروع سے آخر تک ایک ایسی طبیعت رہی ہے جس میں سکون زیادہ اور ہنگامہ کم ہے اور اُن کے دلی جذبات یا قلبی واردات غالباً ہنگامی نہیں ہیں۔ اُن کے مزاج کی ترجمانی ان اشعار سے بھی ہوتی ہے :۔

یہ دل وہ دل ہے جو شاکر ہر ایک حال میں ہے　　یہ ہاتھ وہ ہیں جو صرفِ دعا نہیں ہوتے

ہر حال میں شاکر ہوں ہر حال غنیمت ہے　　رونا بھی حقیقت ہے ہنسنا بھی حقیقت ہے

مسلک ہے مرا کافرِ حسن و محبت　　میرے لیے زیبا نہ تو دنیا ہے نہ دیں ہے

اک سانس کا بھی موقع مشکل ہے زمانے میں — جو وقت گزر جائے ہمدم وہ غنیمت ہے

سکونِ راحتِ کنجِ قفس کا کیا کہنا — اسی میں شاد ہوں میں بال و پر نہ ہو نہ سہی

رضا مسلک ہے جن کا غم میں بھی بشاش رہتے ہیں
نہ ہو جس کو یقیں حالت وہ دیکھے زخمِ خنداں کی

ندرتِ اسلوب کی بھی بکثرت مثالیں ملتی ہیں جن سے حضرت ہادی کے سلجھے ہوئے مذاق اور نفاست پسند مزاج کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ دیکھیے "نظر" سے متعلق کتنے دل کش مضامین آتے ہیں:-

خود اپنے نقصِ جذبۂ دل کا خیال ہے — شرما رہے ہیں آپ کی نیچی نظر سے ہم

شوق کی گستاخیاں حدِ ادب سے کیوں نہ بڑھیں — اس کی شرمیلی نظر سے خود بھی شرماتا ہوں میں

ہے ہر غرض یہ چشمِ وفا ننگِ عاشقی — مجھ کو نگاہِ شوق سے بھی انفعال ہے[1]

ہمت نہیں ہوتی کہ اسے بزم میں دیکھوں — ڈرتا ہوں مجھے شوق تماشا نہ بنا دے

اسے میں دیکھ کر بھی کہہ نہیں سکتا کہ دیکھا ہے — نظر کچھ بے نیازِ رنگِ صورت ایسی ہوتی ہے

حسن بے پردہ ترا پردۂ حیرت میں رہا — تجھ کو دیکھا نہ کبھی چشمِ تماشائی نے

یہ حال ہے کہ غیر پہ جمتی نہیں ذرا — تم نے مری نگاہ کو مغرور کر دیا

خود شمع کا رونا بھی از راہِ محبت ہے — ہر اشک کے قطرے میں پروانے کی صورت ہے[2]

---

[1] ایک اور شعر اس طرح ہے:-

دامنِ دل کو میں کس طرح بڑھا دوں یا رب — شوق شرمندۂ تاثیرِ دعا ہوتا ہے

[2] ندرت کے لیے یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:-

کوئی شریکِ سوزِ دلِ خستگاں نہ نکلا — پروانے بجھ رہے تھے جل جل کے انجمن میں

دیکھو نہ مجھے دیکھو یوں گرم نگاہوں سے — شعلے نہ بھڑک اٹھیں سوز دل مضطر سے
شبہائے غم میں دیکھو اشکِ رواں کی تابش — تارے ٹپک رہے ہیں جس طرح آسماں سے

مومن اپنے طنز اور فکر شاعرانہ کے لیے مشہور ہیں۔ لیکن ان کے یہاں اکثر شدت ہے۔ حضرت ہادی ایسے موقعوں پر شدت کے بجائے لطافت سے کام لیتے ہیں:۔

ہاتھ اٹھ جائیں گے دعا کے لیے — مجھ کو چھیڑو نہ تم خدا کے لیے
ہماری سخت جانی کی شکایت ہے مگر قاتل — تری تیغ ستم پر بھی بڑا الزام آتا ہے
میں سخت جاں ہوں ذرا اس کا بھی خیال رہے — مجھے یقیں ہے کہ قاتل تری ہنسی ہو گی۔
ذرا ٹھہرو تمھیں اندازہ ہو جائے گا خود اس کا — نظر میری نگاہِ واپسیں معلوم ہوتی ہے
بدل جائے گا اندازِ تغافل خود بخود اک دن — ذرا ہم بھی تو دیکھیں کس قدر صبر آزما تم ہو
غیر کے دل میں نہ ہو بدنام تاثیر نگاہ — تم نظر ڈالو مگر پتھر کا ٹکڑا دیکھ کر
نہ بدگماں تری چشم کرم سے ہو جاؤں — سنبھل کے دیکھ کہ آسودۂ جفا ہوں میں
تجھ کو اندازہ کہاں شوقِ فراواں کا مرے — یہ وفا اک نگہ لطف میں کیا ہوتا ہے
نقاب اگر رخ روشن سے تم ہٹا دیتے — تمھارے دیکھنے والے تمھیں دعا دیتے
تیر نگاہِ ناز کا ہوتا ہے کیا اثر — اک روز میری آنکھوں سے آنکھیں ملا کے دیکھ
خندۂ صبح پہ بہت موسم گل کو ہے غرور — تم بھی نگاہِ ناز سے دیکھ کے مسکرا تو دو

جس طرح مضامین کے انتخاب سے کسی فن کار کے مختلف رجحانات اور اس کی طبیعت کے میلانات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اُس کے پسندیدہ اور منتخب الفاظ سے بھی اُس کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ایک خاص جذبے کے اظہار کے لیے اپنی صلاحیت اور قابلیت سے ایسے الفاظ انتخاب کرتا ہے جو اس کے خیال کے

مطابق بہت وزنی ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ اگر جمع کر لیے جائیں تو اس فن کار کی ذہنی کیفیات کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ہم یہاں اپنے شاعر کے چند مخصوص الفاظ پیش کرنا چاہتے ہیں :۔

جناب ہادی نے لفظ "رائگاں" بہت استعمال کیا ہے۔ مثلاً :۔

خونِ عاشق رائگاں ہو کر بھی بن جاتا ہے پھول
قتل کر کے تم مجھے دامانِ خنجر دیکھنا

رائگاں ثابت ہوئی فرہاد کی ہر جد و جہد
اک پیامِ مرگ ہر قطرہ تھا جوئے شیر کا

دو دن کی زندگی بھی مری رائگاں تھی
میں بلبلے کی طرح سراپا نمود تھا

اس کی نہ فکر کر کبھی ہو گی یہ سعی رائگاں
سجدوں سے اس کی راہ میں نقشِ وفا بنائے جا

جستجو ساحل کی فکرِ رائگاں سے کم نہیں
ہے اگر ذوقِ شنا گرداب کو ساحل بنا

رائگاں ثابت ہوئے سارے حجاباتِ نظر
چشمِ بینا میں وہ حسنِ بے مثال آہی گیا

یہ سب الف کی تختی میں ہیں۔ اور مقامات پر بھی اس لفظ کا استعمال ملتا ہے۔ اسی طرح "نگاہِ خیرہ" کا استعمال آتا ہے :۔

نگاہِ خیرہ ہے خود پردہ دارِ رعنائی
نہاں ہے حسن ترا چشمہائے حیراں میں

کلیمِ دعوت کے قصے کو تم نے بھی سنا ہوگا
نگاہِ خیرہ میری کیا بتا سکتی ہے کیا تم ہو

نگاہِ خیرہ اور تعینِ جلوہ غیر ممکن ہے
کہیں یہ بھی نہ ہادی اک فریبِ حسنِ یکتا ہو

نگاہِ خیرہ میری خود حجابِ روئے تاباں ہے
قسم لے لو کسی دن تم کو دیکھا ہو اگر میں نے

نگاہِ خیرہ کی بے ربطیوں سے
رہا پردے ہی میں حسنِ معانی

نگاہِ خیرہ کہیں صرفِ جلوہ ہو جاتی
جو پردے حسن کے اٹھ کر نہ پھر گرا کرتے

لفظ "آغوش" کی ترکیبیں بھی بہت آتی ہیں۔ مثلاً :۔

چین سے آغوشِ حرماں میں دلِ مایوس تھا
کیوں تسلی دے کے تم نے ناشکیبا کر دیا

جو تیر نہاں تھا ترے آغوشِ نظر میں | پاتا ہوں خشک ہی کی میں آج اپنے جگر میں
درد کی اُلجھن میں آغوشِ تمنا مل گیا | بے قراری کا سبب رازِ حقیقت ہو گئی
عشق میں ماحصلِ زیست ہے کیا اس کے سوا | اس کے آغوشِ تصور میں بسر ہو جائے
ہمیشہ ابتدا رہتی ہے میری رہ نوردی کی | اٹھا کر پھینک دیتا ہے کوئی آغوشِ منزل سے
سیکڑوں صورتیں آغوشِ تصور میں ملیں | رنگِ محفل کا اڑایا مری تنہائی نے
نہ ترے جلووں سے کسی دن نہیں رہتا | اللہ رے قسمت مرے آغوشِ نظر کی
کھل جائے تیری آنکھ جو ہو جائے آنکھ بند | ہادی ترا وجود ہم آغوشِ خواب ہے

یہ مختلف ترکیبیں لفظ "آغوش" سے بنائی گئی ہیں۔ ایک جگہ اس طرح بھی اس لفظ کا استعمال آتا ہے:۔

یہ تھا اعجازِ جنوں دشت میں رکھا جو قدم | ذرہ ذرہ نظر آنے لگا آغوش مجھے

ایک اور شعر میں اس طرح کا مضمون ہے:۔

بن گیا دشت کا ہر ذرہ شبیہ آغوش | شوق کو عام کیا شیدۂ لیلائی نے

ان الفاظ کا طبیعیاتی تجزیہ مقصود نہیں۔ لیکن ان سے یہ حقیقت ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ شاعر کی ذاتی زندگی بے حاصلی کا شکار رہی اور وہ ہمیشہ اپنے مقاصد کے لیے سعی بے حاصل ہی کرتا رہا۔ وہ شاعرانہ انداز میں ضرور کہتا ہے کہ:۔

ابھی میں وعدے کو تیرے غلط نہیں کہتا | کہ دل میں حوصلۂ انتظار باقی ہے

لیکن یہ "حوصلۂ انتظار" ہمیشہ ہی رہا۔ وہ شاید حقیقت ہی بیان کر رہا ہے

گو نتیجہ جانتا ہوں کیا کروں مجبور ہوں | حاصلِ تقدیر میری سعی بے حاصل میں ہے
پیکرِ صبر و سکوں صورتِ تسلیم و رضا | میں نے چاہا بھی تو کچھ اس کے سوا ہو نہ سکا

احساسِ غم کی لذت کم ہو چلی ہے اے دل — کیوں مائلِ سکوں ہے کیا تجھ کو ہو گیا ہے

جد و جہد کا حاصل کچھ نہ تھا مگر پھر بھی — عمرِ رائگاں ساری زحمتِ تقاضا تھی

آخر اس بے حاصلی کا ردِ عمل بھی کچھ ہونا چاہیے ۔نفسیات یہی کہتی ہے کہ جد و جہد کا رُخ پھر کسی دوسری طرف مڑ جاتا ہے ۔اور شاعر کی وسیع دنیا میں تو الفاظ و معانی کے بھی بہت سے پہلو ہیں جن سے تسکینِ خاطر ہو سکتی ہے ۔حضرت ہادی نے صرف لفظ پھول سے یہ اشعار پیدا کیے ہیں :۔

وفا کا پھول بن کر دامنِ غم میں بکھر جائیں — الٰہی خون کے قطرے جو ٹپکیں تیغِ قاتل سے

مرے دل میں سیکڑوں پھول ہیں تری آرزو کے کھلے ہوئے

ترے فیضِ لطفِ نگاہ سے مری جان باغ و بہار ہے

خونِ عاشق رائگاں ہو کر بھی بن جاتا ہے پھول — قتل کر کے تم مجھے آغوشِ خنجر دیکھنا

کچھ اور مضامین اس طرح پیدا کیے ہیں :۔

دلِ مایوس سے رخصت جو ہوئی تھی دمِ نزع — شمع بن کر وہ تمنا سرِ تربت آئی

کوئی نشان وفا کو مرے مٹا نہ سکا — مزار ان کے غم کا میاب باقی ہے

کیا دکھاؤں دل کسی کو دل میں کچھ حالت بھی ہو — اک کلی باغِ وفا کی وہ بھی مرجھائی ہوئی

بہرحال ان کے عشق میں گرمی نہیں اور یہی اُن کے اسلوب کا عام انداز ہے ۔پھر بھی ان کا یہ دعویٰ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ :۔

ہادی کسی سے فخرِ تلمذ نہیں مجھے
پھر بھی متاعِ نازشِ اہلِ ہنر ہوں میں[۵]

---

[۵] یہ مضمون حضرت ہادی کی حیات میں لکھا تھا ۔وہ اسے ملاحظہ بھی فرما چکے تھے ۔افسوس کہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۱) ۲۵ ستمبر ۱۹۶۱ء کو انھوں نے کراچی میں انتقال کیا۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ ۔ مکرمی فاضل زیدی صاحب نے یہ تاریخ لکھی ہے :-

اشکِ غمِ ہادی

۸۱ ۱۳ ھ

ہادی مچھلی شہری نے لی خلد کی راہ ۔۔۔ غم سے ہے اربابِ ادب کا حال تباہ

لکھو فاضلؔ رحلتِ ہادی کی تاریخ ۔۔۔ رفت ز دنیا ہادی مچھلی شہری آہ

۸۱ ۱۳ ھ

عظیم عباسی کی شاعری

حضرت عظیم جبلپوری کی شاعری جیسا کہ مجھے معلوم ہے شہر گوندیا (سی۔پی) میں اُردو کی ترویج و اشاعت کے لیے شروع ہوئی تھی۔ جس اسکول میں وہ مدرس تھے وہاں اُردو کے طلبہ بہت قلیل تعداد میں تھے۔ اس لیے انھوں نے مشاعرے منعقد کیے اور لوگوں میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے مزاح کو موضوعِ سخن بنایا۔ یہ ۱۹۴۲ء کا زمانہ تھا۔ اُردو کے لیے دوست اور دشمن ہر طرح کا پروپیگنڈا کر رہے تھے۔ سی۔پی۔ کی حکومت سے اردو والوں کی جنگ جاری تھی۔ کیونکہ اس حکومت کے اربابِ حل و عقد نے گاندھی جی کی ہمنوائی میں اُردو کے خلاف عجیب و غریب تدابیر اختیار کی تھیں۔ کہیں اُسے قرآن کے حرفوں والی زبان کہا جاتا تھا۔ کہیں مسلمان بادشاہوں کی یادگار اور کہیں ہندوستان کے باہر سے لائی ہوئی زبان کہہ کر اس سے نفرت پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ لیکن مسلمانوں کی مصلحت اندیشی کی بدولت اُردو گھر گھر پھیل چکی تھی اور گو کہ وہاں کے مسلمان ہندی سیکھنے کے لیے مکلف تھے۔ پھر بھی انھوں نے ہندو احباب اور تعلیم یافتہ غیر مسلموں میں اردو

لے "نئی قدریں" حیدرآباد۔ دسمبر ۱۹۶۵ء

اس قدر عام کر دی تھی کہ اُردو میں گفتگو کرنا دلیلِ شرافت سمجھا جاتا تھا۔ بہرحال عظیم صاحب نے نیک نیتی سے مشاعرے منعقد کیے اور تھوڑے ہی عرصے میں گوندیا شہر اُردو شاعری کے نغموں سے گونج اُٹھا۔ پھر مزاح نے زیادہ دل چسپی پیدا کی اور معاشرے میں اُسے قبول عام حاصل ہوا۔ لوگ جوق در جوق جمع ہوتے اور عظیم صاحب کو خراجِ تحسین پیش کرتے۔ چنانچہ وہ دوسرے شہروں میں بھی بلائے جانے لگے۔ اور جلد ہی ممالک متوسط میں مشہور ہو گئے۔

عظیم صاحب کے مجموعۂ کلام کے مطالعے سے ان کے ذاتی حالات، طبعی میلانات اور مختلف جذبات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ دیکھیے نام اور وطن کا ذکر بھی آتا ہے:۔

نام ہے میرا عظیم نام ہے میرا کریم — یعنی عظیم الکریم پاک دل و پاک ذات
اے عظیم الکریم عیب سا سی — اب غزل واہیات ہوتی ہے

وطن کا ذکر یوں آیا ہے:۔

پوچھتے رہتے ہیں وہ آئے کہاں ہیں عظیم — آپ کہہ دیجئے آئے ہیں جبلپور سے ہم

جبلپور نربدا ندی کے قریب واقع ہے:۔

چھوڑے ہوئے وطن کو زمانہ ہوا عظیم — پوچھوں بتوں کا حال اگر نربدا ملے

عظیم صاحب کی شاعری ۱۹۴۴ء سے شروع ہوئی تھی اور عوام میں دل چسپی پیدا کرنے کی خاطر اختیار کی گئی تھی۔ اس لیے ابتدا میں ایسے جذبات زیادہ ہیں جن میں عوام کی پسند کو دخل ہے۔ دیکھیے ایک شعر میں (گرہ کے ساتھ) یہ مضمون آتا ہے۔

آپ کے گھر پہ کبھی جب مری دعوت ہوگی — آپ کی دی ہوئی تکلیف بھی راحت ہوگی

[illegible]

عظیم صاحب اس طرح کہتے ہیں :-

مونچھ منڈوانے کا یہ اچھا بہانہ ہوگیا بیٹھنے کا اب حسینوں میں ٹھکانا ہوگیا

سنہ ۱۹۴۴ء میں شکر کی کمی عام تھی عظیم صاحب نے اس کا ذکر بھی کیا ہے اور اچھی رعایت پیدا کی ہے۔

کمی ہوتی ہے جس شئے کی اسی کا دھیان رہتا ہے لکھا تھا میں نے اس کو شکر ہے اس نے شکر جانا

اسی سال گوندیا اور صوبہ کے مختلف شہروں میں "راشننگ" شروع ہوئی تھی۔ لکھتے ہیں :-

سن رہے ہیں شہر میں اب راشننگ ہونے کو ہے بال تو سر میں نہیں لیکن کٹنگ ہونے کو ہے

جس اسکول میں عظیم صاحب مدرس تھے وہ میونسپل کمیٹی سے متعلق تھا۔ اور کمیٹی جیسا کہ عام طور پر دیکھا جاتا ہے اپنی بدنظمی کے لیے مشہور تھی۔ شاعر بے چارہ تنخواہ نہ ملنے کی شکایت کرتے پر مجبور تھا۔

عید میں بھی دوستو ہم کو نہیں ملتی پگھار عید کی خوشیاں منائیں ہم نے سب لے کر اُدھار

اسی لیے گوندیا میونسپل کے صدر کے نام ایک "کھلی چٹھی" بھی لکھی تھی۔ جس میں غالب کا انداز ہے۔ یعنی :-

سب کی تنخواہ میں برابر کا ہوگیا ہے شریک ساہوکار

اسی زمانے میں عظیم صاحب مختلف شہروں کے مشاعروں میں مدعو ہوتے تھے۔ بالاگھاٹ کے مشاعرے میں تعلّی کی بجائے انکسار سے کام لیتے ہیں ۔

صرف تک بندوں میں ہوں شاعر نہیں ہوں میں عظیم کیوں بلاتے ہیں مجھے اس شہر میں وہ بار بار

رائے پور کالج والوں نے بھی بلایا تھا، لیکن ریل کا کرایہ نہیں دیا تھا۔ اس لیے لکھنا پڑا:-

عظیم اپنا کرایہ بار تھا کالج کے لڑکوں پہ   غزل بھی اس لیے ان کو سنائی پھُس پھُسی ہم نے

اس زمانے میں راشن کی پابندیوں کی وجہ سے شکر کی تکلیف عام تھی۔ لوگوں نے نمک کی چائے پینی شروع کر دی تھی۔ عظیم صاحب لکھتے ہیں :۔

سیکھے ہیں نئے انداز جفا کے چائے نمک کی دیتے ہیں
یعنی نمک اب زخم جگر تک یوں پہنچایا جاتا ہے
تکلیف شکر کی ہے تم کو اولاد بڑھاؤ جلدی سے
اولاد اگر بڑھ جاتی ہے کوٹا بھی بڑھایا جاتا ہے

شکر اور راشن کی دشواریوں کا ذکر کئی جگہ آیا ہے۔ ایک اچھی زمین میں فرماتے ہیں:۔

ہے اس پہ بہتان بیدردی ورکہ چارہ گر چارہ گر نہیں ہے
وہ شربت دید کیا پلائے جب اس کے گھر میں شکر نہیں ہے

اور ماسٹری کی محدود آمدنی کا ذکر مقطع میں آتا ہے کہ :۔

عظیم جلتے فضول ہو تم جو غیر کے ٹھاٹھ دیکھتے ہو
نہ عیش ہو کیوں اسے میسر لیڈر ہے وہ ماسٹر نہیں ہے

گیہوں ۱۹۴۷ء میں بہت کم یاب تھا۔ سی۔ پی میں اتفاق سے کبھی نظر آجاتا تھا چنانچہ اس کا ذکر بھی آتا ہے :۔

جب نہ گیہوں ملا زمانے میں   ہائے کھا کھا کے مر گیا کوئی

پھر جب ۱۹۴۷ء میں قتل و غارت کی وجہ سے افراتفری پھیلی تو مسلمانوں نے پاکستان کا رخ کیا عظیم صاحب بھی کراچی پہنچے۔ ۲ فروری ۱۹۴۸ء کو لکھتے ہیں :۔

آگئے ہیں ہم کراچی یوں تو آنے کو مگر   اور دھندلا اپنی قسمت کا ستارا ہو گیا

اس وقت مہاجرین کا قیام "حاجی کیمپ" میں تھا۔ اس کا ذکر بھی آیا ہے :۔

ٹھہرا تھا حاجی کیمپ میں کچھ دن پھر آ گیا ۔ بس اس قدر ہی سمجھا تھا حج کے سفر کو میں

پھر حیدر آباد آ گئے ۔ ۱۹۴۸ء کے ماہ جولائی میں بے روزگاری کے عالم میں لکھتے ہیں کہ :۔

نہ ملازمت ملی ہے نہ کہیں پہ ہے ٹھکانا ۔ یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ قفس نہ آشیانہ

حیدر آباد میں "بزم خلیل" کے مشاعروں میں شرکت ہوتی رہی۔ بہت سا کلام اس کی یادگار ہے۔ چونکہ ڈاکٹر ابراہیم صاحب خلیل (جو بزم خلیل کے بانی ہیں) دماغی علاج میں مہارت رکھتے ہیں ۔ اور ایسے علاج کے لیے عرصہ تک اُن کی خدمات حکومت نے حاصل کی تھیں ۔ اس لیے عظیم صاحب نے اس کی رعایت بھی ملحوظ خاطر رکھی ہے :۔

خلیل اب تم سنبھالو پاگلوں کو ۔ چمن میں موسم گُل آ رہا ہے

عظیم صاحب کو اکتوبر کا موسم بہت پسند ہے اس لیے فرماتے ہیں :۔

ڈر بھی بارش کا نہیں ٹھنڈک کی ٹر ٹر بھی نہیں ۔ عشق کرنے کا مزا کچھ ہے تو اکتوبر میں ہے

ہماری حکومت کے ایک وزیر ایسے بھی تھے جو وزارت کے بعد حج سے بھی مشرف ہوئے تھے۔ ان کے متعلق لکھتے ہیں :۔

کرسی بھی وزارت کی ملی حج بھی کر آئے ۔ دنیا بھی تہہ گام ہے عقبیٰ بھی تہہ گام

بنگلہ زبان کو اُردو کے دوش بدوش جگہ دی گئی تو ۱۹۵۴ء میں عظیم صاحب لکھتے ہیں :۔

بنائی اس لیے بنگلہ زبان سرکاری ۔ زباں پہ میری نہ ان کے ستم کی بات آئے

اسی زمانے میں مشرقی پاکستان میں فضل الحق کی وزارت ختم ہوئی تھی عظیم صاحب لکھتے ہیں :۔

ٹوٹی وزارت جو نہی چیخ اٹھا فضل حق ۔ کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات

حکومت نے سیفٹی ایکٹ کا بے جا استعمال ۱۹۵۱ء سے شروع کر رکھا تھا۔ عظیم صاحب نے کئی جگہ اس کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً :۔

گئے سیفٹی ایکٹ میں جیل خانے حفاظت کا یہ اہتمام اللہ اللہ
سیفٹی ایکٹ آگیا اب سیفٹی ریزر کہاں اے عظیم اس وقت تو ڈاڑھی بڑھا دیدار بن

پھر ۱۹۵۴ء میں پروڈا کے مقدمات شروع ہوئے تھے ان کا ذکر بھی آیا ہے :۔

سیفٹی ایکٹ کا یا وا یہ پروڈا نکلا کوئی سلوا نہ سکا چاک گریباں اب تک

اسی زمانے میں کراچی میں ایسے دنگل عام ہوئے جن میں امریکا اور دیگر ممالک کے پہلوان "فری اسٹائل" کشتیاں لڑتے تھے۔ اس اسٹائل کا ذکر بھی عظیم صاحب کے یہاں ہے :۔

ہے یہ چیلنج لڑا دو کسی اسٹائل سے یہ خبر بھیجی ہے مجنوں نے بیاباں سے ہمیں

۱۹۵۴ء میں بھی کپڑے کی کچھ دقّت ہو گئی تھی۔ اس کا ذکر بھی ملتا ہے :۔

بندشیں سخت سہی کپڑے کے راشن کی عظیم دشمنی خود بھی نہیں اپنے گریباں سے ہمیں

اسی زمانے میں "اپوا" جماعت نے زور لگایا تھا کہ ایک سے زیادہ شادی نہ کی جائے

شاعر اس واقعے سے بھی متاثر ہوا ہے :۔

کہا یہ "اپوا" نے شوہروں سے نہیں ہو تم ایک کے بھی قابل
وہ عدل و انصاف کے دھنی تھے کیا جو کرتے تھے چار پہلے

حیدرآباد میں "گدّو" اپنے پاگل خانے کی وجہ سے ظرافت کا سامان مہیا کرتا ہے۔ عظیم صاحب نے کئی جگہ اس کا تذکرہ کیا ہے مثلاً :۔

جس نے جا کر کبھی "گدّو" کی ہوا کھائی ہے سچ تو یہ ہے کہ وہی آپ کا شیدائی ہے
بند کر دیتے ہیں "گدّو" کے عجائب گھر میں شامت آجائے عظیم اس کی جو دلدیانہ بنے

غرض کہ یہ مختلف اثرات ان کے ماحول کے ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ عظیم کے مزاح میں اور چیزیں بھی اثر انداز ہیں کبھی وہ ایک فرضی واقعہ تراش کر مزاح پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً:۔

زلف کٹوائی جو بیگم نے تو بولے شیخ جی — اس کے غم میں اب مری ڈاڑھی صفا ہو جائے گی
وہ بھاگا بھی تو کیوں بھاگا بس اتنی بات تھی جس پر — میاں مجنوں کے نانا لڑ پڑے لیلیٰ کی نانی سے
کہہ دیا ہم تو وہاں ساتھ نہ دیں گے تیرا — وہ بلاتا ہی رہا گور غریباں سے ہمیں
نکل جاتے ہو کترا کر جو میخانے کے پھاٹک سے
یہ نفرت تم نہ کرتے گر کبھی تھوڑی سی پی ہوتی
بس یہی شیریں دہن ہونے کا کافی ہے ثبوت — کہہ رہے ہیں چائے میں میری شکر کچھ کم رہے
شب فراق میں رو رو کے شیخ کہتا تھا — شکم میں مرغ مسلّم ہے دیکھیے کیا ہو

یہ انداز مزاح نگاروں میں عام ہے اور اس طرح خاصی دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی مزاح نگار اپنا اور اپنے گھر والوں کا مذاق اڑا کر مزاح پیدا کرتے ہیں عظیم صاحب نے اس انداز کی تقلید بھی کی ہے مثلاً:۔

تان کر سوتے ہیں ہم تو شام سے — عشق کرتے ہیں مگر آرام سے
کہتے ہیں وہ تمھاری بساطی کی ہے دکاں — تم ہی بساط عالم امکاں بدل گئے
غیر کے واسطے دیتا ہے وہ پیغام مجھے — کیا سمجھ رکھا ہے اس شوخ نے حجام مجھے
یہ ہے مختصر داستان عظیم — کہ محفل میں پہنچا، پٹا، آگیا
عظیم آپ سنتے نہیں دوسروں کی — اور اُس پر غضب یہ ہے کم دیکھتے ہیں
تم کو لے جائیں پکڑ کر نہ وہ تھانے میں عظیم — راہ الفت میں کچھ ایسے بھی مقام آتے ہیں

گھر کے بچوں کا حال ایک بند میں ملاحظہ ہو:۔

بچے میلے، پیلے کالے　　ناک سڑکتے، دانت نکالے
کھیلتے پھرتے ہیں بس سالے　　ایسوں کو اب کون سنبھالے
ہائے جوانی ہائے بڑھاپا
جی کا یہ جنجال نہ پوچھو، میرے گھر کا حال نہ پوچھو

کبھی کبھی الفاظ کی رعایت سے بھی مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ عظیم صاحب نے ایسا بھی کیا ہے۔ مثلاً:۔

جب سے نکاح میں لے کیا پارسن کے ساتھ　　دنیا سمجھ رہی ہے بڑا پارسا مجھے
یہی تو شیخ جی کے پارسا بننے کا مطلب ہے　　کوئی ان کے لیے لادے کہیں سے پارسن ساقی
غیر کو خال سے نسبت رخ جاناں سے ہیں　　اس کو ہندو سے محبت ہے مسلماں سے ہیں
تمھاری آنکھ بھولے سے اگر ہم سے لڑی ہوتی　　ہمارا دل لگا ہوتا تمھاری دل لگی ہوتی
اگر انصاف کرتے ہم قواعد کے برتنے میں　　تو اس دنیا میں پھر آدم کی بیوی آدمی ہوتی

ایک قطعہ بھی اسی رنگ کا ہے:۔

مرتبہ ہے جو ٹنڈو آدم کا　　چین کا ہے، نہ ہے وہ جاوا کا
کیوں نہ دنیا کو اس سے الفت ہو　　ہے یہی گاؤں سب کے باوا کا

بابائے اردو عبدالحق صاحب کے متعلق بھی اسی طرح کا ایک قطعہ ہے۔ وہ ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد سٹی کالج تشریف لائے تھے تو یہ قطعہ لکھا تھا:۔

مدت سے آرزو تھی جن کی وہ آ گئے ہیں　　اردو زباں کے جلوے دل میں سما گئے ہیں
لیکن مزاجِ اردو ہے آج آسماں پر　　در اصل بات یہ ہے باوا جو آ گئے ہیں

کبھی کبھی طنز و تنقید کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ اور اس رنگ میں شوخی کا وہی

انداز ہے جو اکبر الہ آبادی کا ہے۔ مثلاً:-

جس دن سے میرے نام پہ اک مل الاٹ ہے — اُس دن سے لیڈری سے طبیعت اچاٹ ہے
مل بھی الاٹ ہو گی، زمیں بھی، مکان بھی — دعوت جناب شیخ کی روزانہ کیجیے
جا کے لِلّٰہ پولس کا نہ رجسٹر دیکھو — اس میں کچھ اپنے وزیروں کے بھی نام آتے ہیں
جس پہ کنٹرول کیا تیری حکومت نے عظیم — جو بازار میں بکتا ہے وہ ساماں اب تک

عجب اُلجھن میں ہے جانِ حزیں، دل دوں تو کس کو دوں
یہاں تو ایک ہی صورت کے ہیں سب مرد و زن ساقی

مزاح نگار میں جدت طرازی ایک فطری خصوصیت ہوتی ہے۔ اس کے بغیر اسے قبولِ عام کی سند نہیں مل سکتی۔ عظیم صاحب کی شاعری میں ایسی خصوصیت نمایاں ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

یہی سنا ہے زمانے بھر سے شراب انگور کی ہے بیٹی
تو پھر یہ کہتا تھا کون مجھ سے شرابیوں کا سسر نہیں ہے

یہ رقابت بھی کیا بُری شے ہے — موت کس کی تھی مر گیا کوئی
جب نہیں ہوتا ہجوم عاشقاں برسات میں — حسن والے مارتے ہیں مکھیاں برسات میں
مرا دل وہ اگر ہتھیا رہا ہے — کسی کے باپ کا کیا جا رہا ہے
کتنی بے شرم یاد ہے تیری — میں بھلاتا ہوں آئی جاتی ہے
نتیجہ خوب نکلا عاشقوں کی بے قراری کا — کہ صحرا میں بھی دفتر کھل گیا آبادکاری کا
اس قدر کی ہے خوشامد تری خاطر ہم نے — لوگ سمجھے کہ ہے الفت تری اماں سے ہمیں

ضرب الامثال اور محاورات بھی بکثرت استعمال کیے ہیں اور ان سے مزاح میں بڑی

دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً :۔

محبت میں کسی کی دل کا پھنسنا میرا مر جانا
یہی تو ہے طویلے کی بلا بندر کے سر جانا

دل لیتے ہی میرا نظروں سے کنٹرول اُٹھایا جاتا ہے
اُس وقت ہی اولے پڑتے ہیں سر جب منڈایا جاتا ہے

لڑنا ہے اب الیکشن چندے کی تھیلیاں دے
دادا کی فاتحہ ہے حلوائی کی دُکاں دے

لگا شیخ جی کو وزارت کا چسکا
ہوا مینڈکی کو زکام اللہ اللہ

غیر پردہ پگھل نہ جائے کہیں
کھوٹا سکہ ہے چل نہ جائے کہیں

ایسے کلام کی خوبیاں اپنی جگہ مسلّم ہیں۔ لیکن اتنا کچھ لکھنے کے ساتھ ہی بعض اشعار ایسے بھی آجائیں تو چنداں مضائقہ نہ ہوگا :۔

وہیں مجھ کو محبت کامراں معلوم ہوتی ہے
جہاں پر وہ مرے بچوں کی ماں معلوم ہوتی ہے

دل نہ دینے پر جسے سوتا رہے تھے
وہ مرے بچوں کی ماں ہے آجکل

اک زمانے سے اُسے ہم تو سمجھتے تھے رقیب
آج معلوم ہوا آپ کا وہ بھائی ہے

مجھ کو الفت تو ہے تجھ سے نہیں شادی نہ سہی
اب ترا باپ مرا نہیں خسر ہے کہ نہیں

یہ خدشہ ہے کہیں بچے نہ ہو جائیں گرانی میں
لڑائی ہو رہی ہے سیٹھ جی میں اور سیٹھانی میں

یہ توندوں کو چھا تو کہ یہ تو ند والے
بہت دُم اُٹھائے چلے جا رہے ہیں

بعض انگریزی الفاظ کے استعمال میں عظیم صاحب نے عوام کا تلفظ ملحوظِ خاطر رکھا ہے اور چونکہ وہ مزاح میں مستعمل ہیں، اس لیے ہرج واقع نہیں ہوتا۔ کچھ سی۔ پی کے مخصوص الفاظ اور محاورے بھی عظیم صاحب کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ اور یہ چیز طبعاً ناگزیر بھی ہے اس لیے قابلِ گرفت بھی نہیں۔ تاہم امید ہے کہ عظیم صاحب مزاح کے ساتھ ساتھ

سنجیدہ غزل میں بھی کمال پیدا کر سکتے ہیں۔ اسی مجموعے میں غزل کے بعض اچھے اشعار یوں آتے ہیں:۔

مجھے تو میرا مقدر حسین دنیا سے ۔۔۔ بچا بچا کے نشیب و فراز لایا ہے
کیا سیراب اس نے چشم کو، مژگاں کو، دامن کو ۔۔۔ مرا اک قطرۂ خونِ جگر کس کس کے کام آیا
رندوں میں آج زاہد و عابد بھی آ گئے ۔۔۔ کس کا یہ سحر تھا کہ مسلماں بدل گئے
کنجِ قفس چھٹا تو وہ ساماں نہیں رہے ۔۔۔ روتا ہوں آشیانے میں اب بال و پر کو میں
منتظر بیٹھے ہیں ہم روزِ قیامت کے عظیم ۔۔۔ جانے کب آپ کو سنگھار سے فرصت ہوگی

بہر حال اب غالباً وقت آگیا ہے کہ عظیم صاحب سنجیدہ غزل کی طرف بھی رجوع ہوں اور مزاح کی پابندی سے رہائی ہو۔

حکم صادر ہو رہا ہے اب رہائی کا عظیم
وہ سمجھتے ہیں جنوں کب نذرِ زنداں ہو گیا

چنیسر نامہ

چنیسر نامہ۔ یہ ایک فارسی مثنوی آدرا کی شاعر کی ہے جو پیر حسام الدین راشدی صاحب نے سندھی ادبی بورڈ کی طرف سے شایع کی ہے اور اس پر فاضلانہ مقدمہ بھی لکھا ہے صفحات علاوہ مقدمہ کے ۱۱۸ ہوتے ہیں قیمت ساڑھے تین روپے ہے۔ اس مثنوی میں قریب نو صد اشعار ہیں۔ اور وہ بحر ہزج مسدس محذوف میں ہیں۔ مثنوی کا قصہ عشقیہ ہے جو شاعر نے اپنے ممدوح امیر ابوالقاسم بہادر ابن شاہ قاسم خانِ زمان ابن سید قاسم بیگلار کی فرمایش پر ۱۰۱۰ھ میں مکمل کیا۔ ممدوح اس وقت ولی عہد تھا۔ شاعر لکھتا ہے کہ :۔

پدر را لشکفد آن گل بباغش | کہ در عالم کند روشن چراغش
ابوالقاسم بہادر بیگ سلطان | کہ در پایش بود ختم است غلطان
دلیرے، نامدارے، کام بخشے | ہنر پرورے، جنگجوئے، شیر رخشے

سال تصنیف مثنوی کے آخر میں یوں آتا ہے :۔

بحمد اللہ کہ از لطفِ الٰہی | زفیض و التفاتِ بادشاہی
رسید این قصۂ دل کش بپایان | بہ یمنِ فہم و طبع بیگلاران

حساب سال درلیل ونہارے — فزون دہ بود آن دم برہزارے — ۱۰۱۰ھ

چنیسر نامہ کے متعلق تحفۃ الکرام اور تاریخ طاہری میں یہ روایت آتی ہے کہ وہ ابوالقاسم بہادر کی تصنیف ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ شاعر نے اپنے تخلص کا اس طرح ذکر کیا ہے:

دعاے دولتش گویم ہمیشہ — مرا مدح وستایش کار وپیشہ
چو ادراکی غلام درگہ اوست — مطیع لطف گاہ وبے گہ اوست
ہمیشہ از خدا خواہد حیاتش — بود از جان غلام التفاتش

ادراکی ایک باکمال فاضل تھا۔ اس کی تاریخ بیگلارنامہ اپنی حقائق نگاری کے علاوہ اپنی انشاپردازی کے لحاظ سے فضلاے سندھ کی بہترین تصانیف میں شمار ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ مثنوی جو غلط طور پر ادراکی کے ممدوح کی تصنیف کہی گئی ہے شاعر کے لیے سرمایۂ افتخار نہیں ہے۔ مثنوی کے متعلق شاعر کہتا ہے:-

اگرچہ اختصارش درکلام است — حدیث عاشقی دروے تمام است
سلیس وسادہ وموزون ومرغوب — مرادش واضح ومضمون او خوب

یہ قصہ سندھ کے عشقیہ افسانوں میں بہت زیادہ مقبول ہے۔ سندھ کے رانا کھنگار کی بیٹی کونرو تھی جو حسن وجمال میں گویا ـــــ

بشاخ سرو او گلگون گلے بود — بگرد گل ہزاران بلبلے بود

سومرا خاندان کا شہزادہ چنیسر اس کا شکار ہوا۔ اور اس کی ابتدا عجیب طرح سے ہوتی ہے۔ یعنی کونرو کی سہیلیوں نے اس کے حسن وجمال پر طعن کیا کہ کیا تم اس شاہزادے پر اپنا جال ڈالنا چاہتی ہو؟ کونرو نے عزم کرلیا کہ اب وہ ایسا ہی کرے گی چنانچہ وہ اپنی ماں کے ساتھ شاہزادے کی تلاش میں نکلتی ہے اور شاہزادے کے وزیر کا توسط

ڈھونڈتی ہے لیکن اُسے ناکامی ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ پہلے ہی لیلا نام کی حسینہ سے متعلق ہوچکا تھا۔ کوترو آخر لیلا کے پاس ملازم ہوگئی۔ اور ایک رات جب وہ اس کا بستر درست کر رہی تھی تو اُسے آبدیدہ دیکھ کر لیلا نے دریافت کیا کہ :۔

بگو بامن بدل کوترو چہ داری ۔۔۔ کہ باشد زاں دلت را رستگاری

کوترو نے اپنا غم بیان کیا۔ اور ایک "نولکھا ہار" جو وہ چھپائے ہوئے تھی لیلا کو پیش کر کے چنیسر کو خریدنا چاہا۔ چنیسر شراب میں مست تھا پھر بھی وہ کوترو کی طرف ملتفت نہ ہوا۔ لیکن جب اُسے اس ہار کے متعلق لیلا کے حرص کا علم ہوا تو وہ یوں گویا ہوا :۔

مرا بفروخت لیلا بہر گوہر ۔۔۔ بسوے او نہ خواہم رفت دیگر

پھر چنیسر اور کوترو کو قریب دیکھ کر لیلا برافروختہ ہوئی اور چاہا کہ اس کی محبت خود کر آئے۔ لیکن چنیسر نے صاف کہ دیا کہ :۔

چو در بر دلبرے دیگر گرفتم ۔۔۔ ترا اکنون زخاطر بر گرفتم
مرا ہرگز دگر در بر نہ بینی ۔۔۔ تو در برخز نہان زیور نہ بینی

آخر کار لیلا مایوس ہو کر اپنے وطن واپس ہوئی۔ راستے میں چنیسر کے وزیر سے ملاقات ہوئی۔ اُس کی شادی لیلا کے خاندان میں کسی لڑکی سے ہو رہی تھی۔ اور چنیسر بھی مدعو تھا۔ لیلا اپنی دل فریب اداؤں کے ساتھ ایک شوخ لباس میں ملبوس ہوئی۔ چنیسر نے بالآخر اُسے دیکھا اور اپنی گزشتہ محبت کو یاد کر کے آہیں بھرنے لگا۔ اور :۔

چو باوے از خودش لیلا نشان داد ۔۔۔ چنیسر آخرش از شوق جان داد

چنیسر کو مردہ دیکھ کر لیلا بھی چل بسی۔ اور یہ حقیقت ہے جیسا کہ ادراکی نے لکھا ہے کہ :۔

کمالِ عشق باشد جان سپردن ۔۔۔ چہ خوش در زیر پاے خویش مردن

راشدی صاحب نے سندھی ادبی بورڈ کی وجہ سے اس مثنوی کا مقدمہ سندھی زبان میں لکھا ہے۔ لیکن ایسی زبان استعمال کی ہے کہ سندھی نہ جاننے والا شخص بھی اس کا مفہوم سمجھ سکتا ہے۔ مقدمہ بہت سیر حاصل ہے اور اس میں نہ صرف شاعر کے متعلق بلکہ اس کے ماحول کے تمام تاریخی حالات کا تفصیلی جائزہ ہے۔ طباعت میں غلطیاں رہ گئی تھیں اس لیے غلط نامہ بھی شامل کرنا پڑا۔ پھر بھی بعض مقامات پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً صفحہ ۹ پر ایک شعر متن میں۔

صفوف انبیا را پیشوا اوست   نہ شد واپس ہر آنکس دامنش گوشت

یہاں "نہ شد واپس" کی جگہ "نہ شد یاسش" بہتر ہوتا اور صحیح ہوتا۔

صفحہ ۲۲ میں ہے :-

بہ کوثر و ہر نفس نشست برخواست   نمودے جلوہ ہا ہر دم چپ و راست

یہاں "برخواست" کی جگہ "برخاست" چاہیے۔

صفحہ ۲۵ میں ہے۔

رسید این طعنہ او در گوش گنگھار

اس کی جگہ یہ مصرع بہتر تھا :-

رسید این طعنہ چون در گوش گنگھار

تاہم طباعت اور قرائت بھی بہت اچھی کی گئی ہے۔ اور یقیناً قابل قدر ہے۔

احادیث النبی
صلی اللہ علیہ وسلم

"احادیث النبی" صلی اللہ علیہ وسلم از فیروز الدین روحی۔ یہ کتاب ادارہ تبلیغ القرآن کراچی سے شایع ہوئی ہے، اور دو سو صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کی تمہید میں نبوت کی ضرورت اور اہمیت پر بحث ہے۔ پھر صحائف آسمانی کا مختصر ذکر اور آغاز وحی کے سلسلے میں حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کی وحی کی کیفیات کا حال بھی دیا گیا ہے۔ اس کے بعد قرآن پاک کی سورتوں کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ اس کی تدوین و ترتیب، صحابۂ کرامؓ کی کوشش، حفاظتِ قرآن، اور تفاسیر کی ضرورت پر بحث ہے پھر حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کی اخلاقی اور تشریعی حیثیت کا بیان ہے جو تدوین حدیث کا باعث ہوئی۔ کیونکہ آپؐ نے فرمایا تھا کہ "میں نے تمھارے لیے دو چیزیں چھوڑی ہیں۔ جب تک تم ان دونوں کو مضبوط پکڑے رہو گے کبھی گمراہ نہ ہو گے۔ وہ اللہ کی کتاب اور اُس کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی سنت ہے۔"

سنت کی تعریف بقول امام شاطبی یہ ہے کہ وہ درحقیقت قرآن کی ایک مفصل

مفصل شکل ہے۔ اس کے مجملات کی تفصیل، اس کی مشکلات کا بیان۔ اور اُس کے مختصر اشارات کی شرح اور اُس کے اصول و قواعد کی جزئیات کا تفصیلی بیان ہے"۔
مجملات کی تفصیل سے مراد یہ ہے کہ تمام عبادات و معاملات کا جو ذکر قرآنِ پاک میں ہے اُن کی پوری تفصیل حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کے قول اور عمل میں موجود ہے۔ حدیث کی تاریخ و تدوین کے سلسلے میں پروفیسر روحی نے اُن تمام تحقیقی مقالات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ جن میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ۳۹ صحابۂ کرام ایسے تھے جنھوں نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات طیبہ ہی میں احادیث کی تدوین کا کام شروع کر دیا تھا۔ اور اُن کے پاس بلکہ ان کے بعد اُن کے وارثین کے پاس ایسے مجموعے ایک مدت تک محفوظ رہے۔ عہدِ صحابہؓ کے بعد تابعین کا دور شروع ہوتا ہے جب کہ اکثر و بیشتر اہلِ علم نے صحابہ سے اپنے مسموعات کو کتابی شکل میں مرتب کر لیا تھا۔ اور تبع تابعین کے زمانے میں تو ضخیم ضخیم کتابیں، تابعین کے مجموعوں اور مرویات کی مدد سے تیار کر دی گئی تھیں۔ جن کا ذخیرہ اب بھی برلن، لندن، قاہرہ، بغداد، رام پور، پٹنہ اور حیدر آباد دکن کی لائبریریوں میں موجود و محفوظ ہے۔

بہت سے صحابۂ کرامؓ نے حضورِ انور صلی اللہ علیہ وسلم کے فیصلوں اور فتاویٰ کو لکھ لیا تھا۔ اور یہ تحریری دستاویزیں بہت مدت تک محفوظ رہیں۔ صحیح بخاری میں حضرت ابوہریرہؓ کا بیان ہے کہ "صحابہؓ میں عبداللہ ابن عمر ابن العاصؓ کے سوا کسی اور کے پاس مجھ سے زیادہ حدیثیں نہیں ہیں۔ حضرت عبداللہؓ کے پاس اتنی زیادہ حدیثیں اس وجہ سے ہیں کہ وہ لکھا کرتے تھے اور میں لکھتا نہ تھا۔"
پروفیسر روحی نے احادیث کی تدوین و ترتیب کے سلسلے میں مستند روایات

سے کام لیا ہے۔ اور کوشش کی ہے کہ کوئی بات تحقیق کی نظر میں مشتبہ نہ آنے پائے۔ روایتِ حدیث کے اعتبار سے انھوں نے مختلف طبقات اور بکثرت راویوں کا ذکر کیا ہے، جن کی روایتیں محفوظ و منقول ہیں۔ پھر حفاظتِ حدیث کے اہتمام کے متعلق مختلف اقسام کی احتیاطی تدابیر کا بیان ہے۔ اسمار الرجال، اصولِ حدیث، ترتیب و تہذیب، اختصار اور شرح حدیث کے متعلق تفصیل ہے۔ مدارسِ حدیث، حافظہ، کتابت اور پھر حدیث کی وجہ سے جو مختلف علوم پیدا ہوئے اُن کا ذکر ہے۔ علامہ ابن عبدالبر کا ذکر ہے۔ انھوں نے استیعاب میں تین ہزار پانچ سو پچاس ایسے اصحاب کے نام لکھے ہیں جنھوں نے حدیث کی روایت کی تھی۔ اسد الغابہ میں سات ہزار پانچ سو چوّن اصحاب کا ذکر ہے۔ اور تقریباً گیارہ ہزار آدمی ایسے ہیں جن میں سے ہر ایک نے کم و بیش حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کے اقوال و افعال اور واقعات کا کچھ نہ کچھ حصہ دوسروں تک پہنچایا ہے۔ تابعین نے ایک ایک حدیث کی تلاش میں مہینوں کے سفر کیے اور سب کچھ طلب حدیث کیلیے نذر کر دیا۔ امام زہری، ابن المبارک، شیخ یحییٰ بن محسن، ابن رستم، عبداللہ، علامہ ذہبی وغیرہ نے سیکڑوں تو کیا لاکھوں درہم صرف کر دیے۔ اور سب کچھ خرچ کر ڈالا۔ ایسے مبارک علم حدیث کی بدولت ایسے ایسے علوم پیدا ہوئے جو دنیا کے دوسرے طبقات میں ناپید ہیں۔ مثلاً اسماد الرجال، علم الروایات، علم الدرایت، علم تدوین الحدیث، علم الناسخ والمنسوخ، علم النظر فی الاسناد، علم الفاظ الحدیث، علم المؤتلف والمختلف، علم طبقات الحدیث، علم غریب الحدیث، علم جرح والتعدیل وغیرہ وغیرہ۔

آخر میں ردحی صاحب نے ان تمام اعتراضات کے جوابات دیے ہیں جو منکرین حدیث کی طرف سے ہوا کرتے ہیں۔ اور جو اصول حدیث سے واقف نہ ہونے کی وجہ سے خصوصیت کے ساتھ تعارض کا الزام لگایا کرتے ہیں۔ یہ باب خصوصیت کے ساتھ قابل مطالعہ ہے۔ اور مفید بھی۔ کیونکہ ردحی صاحب کا لہجہ بھی نرم ہے اور محاکمہ بھی مدلل ہے اور ایسے دور میں جبکہ حدیث تو کیا قرآن کی تاویل یا تردید بھی ایک فن یا ہنر بن رہا ہے۔ ایسے مفید ابواب یقیناً مناسب اور اہم ہیں۔ تاہم ہنوز ضرورت ہے ایسے فضلا کی جو فن حدیث کو زیادہ روشن اور زیادہ مدلل طریقے سے پیش کریں۔ اور جس کام کو ردحی صاحب نے اٹھایا ہے اسے پایۂ تکمیل تک پہنچائیں۔

ترجمانِ خودی

"ترجمانِ خودی" یعنی علامہ اقبالؒ کی فارسی مثنوی "اسرارِ خودی" کا منظوم اُردو ترجمہ جو آنریبل جسٹس شیخ عبدالرحمٰن صاحب نے کیا ہے۔ اور کاروان پریس لاہور سے شایع ہوا ہے۔ اس کتاب میں ظاہری اور معنوی محاسن یک جا ہو گئے ہیں۔ طباعت اور کتابت کے علاوہ ملک کے مشہور آرٹسٹ جناب عبدالرحمٰن چغتائی کی حاشیہ آرائی۔ اور ظاہری خدوخال کی رعنائی بہت زیادہ جاذبِ نظر ہے۔ یعنی ایک عبدالرحمٰن نے معنوی محاسن پیدا کیے ہیں اور دوسرے عبدالرحمٰن نے ظاہری زیبایش سے کتاب کی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔ پھر نورٌ علیٰ نور یہ کہ علامہ اقبال کے خاص شیدائی اور پاکستان کے جلیل القدر فلسفی جناب ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب نے اس منظوم ترجمے پر مقدمے کا اضافہ بھی کیا ہے۔ جو اپنی جگہ خود ایک اہم چیز ہے۔

اسرارِ خودی کا ایک اور منظوم اُردو ترجمہ اس سے قبل ۱۹۴۵ء میں جناب

پروفیسر عبدالرشید صاحب فاضل شائع کر چکے تھے۔ اردو ترجمہ بھی اقبال کی بحر میں نہیں ہے۔ تاہم وہ بھی خاصا ہے۔

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ چند اشعار کا ترجمہ پیش کیا جائے۔ تمہید میں اشعار ہیں کہ:۔

ماہ شب چوں مہر عالم تاب زد — گریۂ من بر رخ گل آب زد
اشک من از چشم نرگس خواب شست — سبزہ از ہنگامہ ام بیدار رست
باغبان زور کلامم آزمود — مصرعے کارید و شمشیرے درود

ان اشعار کا ترجمہ جناب عبدالرشید صاحب نے اس طرح کیا ہے:۔

کاروانِ شب جو لوٹا مہر عالم تاب نے — نیند کھودی گل کی میرے گریۂ بیتاب نے
اشکِ غم نے دھو دیں آنکھیں نرگسِ خوابیدہ کی — جاگ اٹھا نالوں سے میرے سبزۂ بیگانہ بھی
باغباں نے آزمایا جو مرا زورِ کلام — بویا اک مصرع، ملی حاصل میں تیغ بے نیام

لیکن جسٹس عبدالرحمٰن کا ترجمہ یوں ہے:۔

متاعِ شب کو لوٹا جس گھڑی سورج کی کرنوں نے
دیے چھینٹے رخِ گل پر چمن میں میرے اشکوں نے
جگایا چشم نرگس کو مری آنکھوں نے رو رو کر
اُگا سبزہ مری آواز سے بیدار ہو ہو کر
مرے زورِ سخن کی باغباں نے آزمایش کی
جہاں مصرع مرا بویا وہاں شمشیر اگ آئی

ان دونوں ترجموں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عبدالرشید صاحب نے

کامیابی کے ساتھ ترجمہ کیا ہے۔ اور وہ ترجمہ ہی ہے۔ اس کے برعکس عبدالرحمٰن صاحب کے ترجمے میں ادبی نکتہ آفرینیوں کی وجہ سے اصلیت پیدا ہو گئی ہے اور وہ ترجمہ معلوم نہیں ہوتا

مثنوی کی پہلی فصل جس میں خودی کو نظامِ عالم کی اصل کہا گیا ہے عبدالرشید صاحب کے یہاں اس طرح ہے :۔

ہم جہاں کہتے ہیں جس کو ہیں یہ آثارِ خودی
دیکھتی ہے آنکھ جو کچھ ہیں یہ اسرارِ خودی

سو رہی تھی جب خودی غیرِ خدا کچھ بھی نہ تھا
جاگتے ہی عالمِ بیدار پیدا ہو گیا

ایسے عالم سیکڑوں پوشیدہ اس کی ذات میں
ہے وجودِ غیر اس کی ذات کے اثبات میں

عبدالرحمٰن صاحب لکھتے ہیں :۔

جہاں میں پیکرِ ہستی خودی کی اک نشانی ہے
جدھر دیکھیں اُدھر رازِ خودی کی ترجمانی ہے

خودی کے قلبِ خفتہ میں جو بیداری کا نور آیا
ہویدا ہو گئی تب عالمِ بیدار کی کایا

جہانوں کے جہاں کتنے چھپے ہیں ذات میں اس کی
وجود اُس کا اگر مانیں تو پھر ہے غیر کی ہستی

ان اشعار میں عبدالرشید صاحب کا ترجمہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ عبدالرحمٰن صاحب کے ترجمے میں "کایا ہویدا ہو گئی" روزمرہ نہیں ہے۔ تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ عبدالرحمٰن صاحب کا ترجمہ مجموعی طور پر بہت اچھا ہے۔ ادبی چاشنیاں جگہ جگہ ہیں جو اُن کے اعلیٰ ادبی ذوق پر شاہد ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے اکثر مقامات پر ایسے برجستہ مصرعے اور اشعار پیش کیے ہیں کہ ترجمے کے باوجود اصل کا لطف آجاتا ہے۔ مثلاً "خودی کی زندگی تخلیقِ مقاصد ہے" ایک فصل ہے اس میں چند اشعار یہ ہیں :۔

کیسے جا دل کی تاریکی میں شمع آرزو روشن
کہ تیرا پیکرِ خاکی نہ بن جائے ترا مدفن
جہانِ رنگ و بو زندہ، تمنا کی بدولت ہے
ازل سے آرزو ہر شے کی فطرت میں امانت ہے
اسی سے خاکیوں میں طاقتِ پرواز آتی ہے
کلیمِ عقل کو یہ خضر بن کر رہ دکھاتی ہے
تمنا جب نہ پیدا کر سکے دل، دل نہیں رہتا
پرِ پرواز کھو کر وہ کسی قابل نہیں رہتا

ان اشعار میں یقیناً اصل کا لطف آتا ہے جو عبدالرحمن صاحب کی قدرتِ زبان اور غیر معمولی ذہانت کا ثبوت ہے۔

کتاب کے شروع میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب کا مقدمہ بجائے خود ایک قیمتی اضافہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کو اقبالیات کے سلسلے میں جس قدر تبحر حاصل ہے اور ملک کے مفکرین میں جو مقام انھیں حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ انھوں نے فلسفہ کی اجمالی تاریخ پیش کرتے ہوئے نفیِ خودی کی پیدا کردہ بے عملی اور بے حسی کا ذکر کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ ــــ "تصوف کے ایک حصے پر اس مقدمہ میں افلاطونی رنگ چڑھ گیا۔ اور صوفی نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ :ــ

چشم بند و لب ببند و گوش بند   گر نہ بینی نورِ حق بر من بخند

ڈاکٹر صاحب نے یہ شعر افلاطونی رجحان کے ذیل میں پیش کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس شعر کا اس رجحان سے دُور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ یہ شعر دراصل حضرت

خواجہ بہاءالدین نقشبندی رحمۃ اللہ علیہ سے نسبت رکھتا ہے جو ان کے مراقبے سے متعلق ہے۔ اُن کے نزدیک مراقبہ ایک مشق ہے جو نماز اور مختلف عبادات میں خشوع و خضوع پیدا کرنے کے لیے عمل میں لائی جاتی ہے۔ اور اس چیز کی نوعیت وہی ہے جو دوسرے سلسلوں کے اذکار کی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کچھ صوفیہ نے بعض عجمی چیزیں اختیار کی ہیں۔ لیکن جس طرح عام مسلمانوں کی حالت دیکھ کر اسلام کے متعلق رائے قائم کرنا غلط ہے اسی طرح عام صوفیہ کو دیکھ کر تصوف اور "احسان" کے متعلق رائے قائم کرنا صحیح نہیں ہے۔ سنائی، عطار، رومی، غزالی، حضرت مجدد الف ثانی، حضرت شاہ ولی اللہ، حضرت سید احمد بریلوی، شاہ اسمٰعیل شہید، مولانا محمد علی، مولانا سلیمان ندوی اور خود ڈاکٹر محمد اقبال مرحوم صوفی تھے اور ان بزرگوں نے مختلف قسم کے جہاد کیے — اور اسی قسم کے وہ صوفی بھی تھے جن کی بدولت اسلام پھیلا۔ اور آج بھی اسلام موجود ہے۔ ورنہ ملکی سیاست کی وجہ سے ارباب حل و عقد کو کبھی تبلیغ کی توفیق ہی نہیں ہوئی۔ مسلسل کوشش اور پیہم جستجو کا جذبہ ہی انہیں بزرگوں کی تعلیم اور عمل سے پیدا ہوا ہے۔ اور تمام باطنی امراض کا علاج بھی ان روحانی طبیبوں سے ہوا کرتا ہے۔ اقبال نے بھی یہی کہا ہے کہ:۔

دربارِ شہنشہی سے خوشتر ‏ ‏ ‏ مردانِ خدا کا آستانہ

اور ایک مشہور قطعہ ہے:۔

دمِ عارف نسیم صبحدم ہے ‏ ‏ ‏ اسی سے ریشۂ معنی میں نم ہے
اگر کوئی شعیب آئے میسّر ‏ ‏ ‏ شبانی سے کلیمی دو قدم ہے

بہرحال اس منظوم ترجمے کی بدولت ڈاکٹر صاحب موصوف کا ایک بیش قیمت

مقالہ میسر آیا ہے۔ اور لقیناً کارزاں پریس والوں کی یہ کوشش مشکوار بہت زیادہ قابلِ قدر ہے۔

تذکرہ مولوی ذکاء اللہ دہلوی

یہ تذکرہ جناب ضیاء الدین احمد برنی نے انگریزی سے اردو میں منتقل کیا ہے اس کے اصل مصنف ایک مشہور پادری سی الیف اینڈریوز تھے جنھوں نے پہلی جنگِ عظیم سے پہلے اسے مرتب کر لیا تھا۔ لیکن اس کی اشاعت بہت دیر میں ہوئی اور وہ بھی کلکتہ کے رسالے Modern Review میں بالاقساط ہوئی۔ پھر کتابی شکل میں یہ تبصرہ نظرثانی کے بعد ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ جناب برنی صاحب نے اینڈریوز صاحب کی زندگی ہی میں اس کا ترجمہ شروع کر دیا تھا۔ لیکن اس کی اشاعت کی نوبت اب آئی ہے۔ ہماری قومی زبان کی خوش قسمتی ہے کہ اس تذکرہ کا مقدمہ ڈپٹی نذیر احمد صاحب نے لکھا تھا۔ اور یہ مقدمہ ان کی آخری تحریر ہونے کی حیثیت سے اہم ہے۔ راشد الخیری کے رسالے تمدن میں شایع ہونے کے بعد اب وہ مکمل صورت میں پہلی بار شایع ہوا ہے۔ مولوی ذکاء اللہ سے معاصرانہ اور مخلصانہ تعلقات ہونے کی وجہ سے ڈپٹی صاحب کی یہ تحریر بطور یادگار ہے۔

اصل کتاب میں بارہ ابواب ہیں۔ جن میں سے تمہید کے علاوہ ابتدائی چار باب ایسے ہیں جنہیں دہلی کے عام ماحول کا سرسری جائزہ کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ پرانی دہلی اور مغلیہ دربار کا ذکر خصوصیت کے ساتھ آیا ہے۔ اور مصنف نے ان حالات کے جمع کرنے کے متعلق کہا ہے کہ " میں نے صرف یہ کیا ہے کہ میں ان باتوں کو بیان کر دوں جو مجھ سے اثنائے گفتگو میں ان لوگوں نے کہی تھیں جو غدر سے قبل زندہ تھے "۔ آگے چل کر فرماتے ہیں کہ " بعض تفصیلات میں اس امر کا امکان ہے کہ خود ان کی یاد غلطی کر گئی ہو۔ لیکن جو واقعات میں بیان کروں گا، وہ مشاہدہ کرنے والوں کے گہرے اور عینی مشاہدات پر مبنی ہیں"۔ یعنی بقول مصنف کے تفصیلات میں غلطی کا امکان ہے۔ لیکن مشاہدات میں غلطی کا امکان نہیں ہے۔ حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہوا کرتا ہے۔ تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ غدر سے پہلے اور غدر کے بعد کے حالات بڑی حد تک خاص احتیاط کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ جس کا ذکر آگے آئے گا۔

سی الیف اینڈریوز صاحب نے جب یہ تذکرہ لکھا تو اُن کی حیثیت دوسرے غیر ملکیوں سے بڑی حد تک مختلف تھی۔ وہ پرنسپل اور پادری ہونے کی وجہ سے مصلحتاً بڑے بااخلاص اور بااخلاق تھے۔ لیکن انھیں جس ماحول میں رہ کر لوگوں کو اپنا گرویدہ بنانا تھا وہ یک لخت اُن کے لیے سازگار نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر یہ اُن کی دانائی تھی کہ انھوں نے دہلی کے خاص عمائدین سے اپنا تعلق قائم کیا۔ اور اپنے مشن کو اپنے اخلاق سے کامیاب بنانے کی کوشش کی۔ غیر ملکیوں کے خلاف بالخصوص غدر کے بعد جس قسم کا جذبہ ہر جگہ کارفرما تھا اس کا مشاہدہ

اس روشن خیال مصنف نے اس ہستی میں بھی کیا تھا جس کو وہ اپنی کتاب کے مقدمہ میں قرآن کی عملی تفسیر (صفحہ ۱۳۱) کہتے ہیں۔ یعنی مولوی ذکاء اللہ جو اتنے بڑے القاب سے یاد کیے گئے ہیں ان کے متعلق بڑے نرم الفاظ میں مصنف لکھتے ہیں کہ ایک موقع پر جبکہ پنجاب کے لفٹیننٹ گورنر نے قلعہ کے اندر دیوان عام منعقد کیا تھا۔ اور جس میں مولوی ذکاء اللہ نے بھی مجبوراً شرکت کی تھی۔ مولوی صاحب نے اپنی روح کی بے چینی میں مجھ سے صاف صاف کہہ دیا۔ "اوہ، میں نے آج اس شاہی ہال میں ایک غیر ملکی کے سامنے اپنے آپ کو جھکا کر اپنی سخت تذلیل کی ہے۔ اُن کا سر نیچے جھک گیا اور وہ تھوڑی دیر کے لیے یہ بھی بھول گئے کہ میں وہاں موجود ہوں۔ اُن کی حالت یہ تھی کہ اُن کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گر رہے تھے۔ اور اُن کی روح کی گہرائی سے ٹھنڈی آہ نکلی۔ اینڈریوز صاحب نے اسی باب میں بوڑھے بادشاہ کی بے بسی کے ساتھ اس کی ہمہ گیر مقبولیت کا ذکر بھی کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ: "جہاں تک میں معلوم کرنے کے قابل ہو سکا ہوں دہلی میں غدر شروع ہونے سے پہلے غیر ملکیوں کے خلاف کوئی گہرا جذبۂ منافرت موجود نہ تھا وہاں قدرتی اور سمجھ میں آنے والی ناپسندیدگی تھی کہ حکمراں ہونے کی بجائے وہ مفتوح کی حیثیت رکھتے ہیں۔" یہاں اینڈریوز صاحب نے فرمایا ہے کہ غدر سے پہلے جذبۂ منافرت نہ تھا۔ لیکن اسی باب میں دو صفحوں سے پہلے لکھتے ہیں کہ "اگر یہ سوال پوچھا جائے کہ انگریزی امن وامان جو عام آدمیوں کی زندگی سے اس قدر منطبق ہوتا ہوا معلوم دیتا تھا غدر کے زلزلے کے پہلے ہی دھماکے سے فی الفور زیر و زبر کیوں ہو گیا تو اس کا جواب بہت پیچیدہ ہے۔ خود قلعۂ معلیٰ کے اندر بغاوت کے عناصر ہمیشہ سے

موجود تھے۔" اینڈریوز صاحب نے جگہ جگہ بڑے لطیف پیرایے میں اہل قلعہ
اور اُن کے عقیدت مندوں کا جذبۂ منافرت بیان کیا ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ
انگریزوں کی آمد اُن کے امن وامان کی کس حد تک ذمہ دار رہی ہے۔ لیکن ان کو اعتراف
ہے کہ دہلی اور اُس کے نواح میں بنگال کے برعکس مسلمانوں کے لیڈروں نے ہر جگہ
مخالفت کی رہنمائی کی۔ انھیں مضبوطی اور پختگی کے ساتھ یہ یقین تھا کہ برطانوی حکام
کے دلوں میں انگریزی کی جماعتیں کھولنے کا اولین مقصد یہ ہے کہ ان کے بچوں کو
عیسائی بنالیا جائے۔ اور انھیں بتدریج اس قابل بنادیا جائے کہ عیسائیوں کا طرز
زندگی اختیار کرلیں۔ اس موقع پر اینڈریوز صاحب نے کوئی خاص توجہ نہ کرتے
ہوئے بنگال کی رواداری کا ذکر کیا ہے۔ اور ایک جگہ کارتوس والے معاملے کی
ایک لطیف اشارہ کرکے غیر ملکیوں کی انصاف پسندی اور رعایا نوازی بیان کی ہے۔
نواح دہلی کے مسلمانوں نے پادری ایڈمنڈ اور پادری فنڈر وغیرہ کی وجہ سے جو
تلخیاں دیکھی تھیں ان کا کوئی ذکر کسی جگہ نہیں آتا۔ لیکن راجہ رام موہن رائے کی پالیسی
کی جگہ جگہ تعریف کی ہے کہ ان کی وجہ سے بنگال میں مشرق ومغرب کی عجیب وغریب
دل خوش کن ہم آہنگی، تعلیمی ومعاشرتی اصلاح کے پروگرام کو عملی جامہ پہنانے
میں متحد ہو گئی۔ اور ہندوستان کی تاریخ میں شاذ ہی ایسی نمایاں قابلیت کے
آدمی اس طرح ہر مؤثر طریقے سے مختلف نقطہ ہائے خیال سے اکٹھے ہوئے ہوں گے۔
بہرحال ہم اینڈریوز صاحب کے متعلق اقبال کی طرح یہ نہیں کہہ سکتے کہ:۔

متاعِ غیر پہ ہوتی ہے جب نظر اس کی
تو ہیں ہراولِ لشکر کلیسیا کے سفیر

اسی طرح مارگو لیو تھ وغیرہ کی طرح ہم اینڈریوز صاحب کی نیت پہ بدگمانی نہیں کرتے۔ لیکن بعض موقعوں پہ ہم اُن کی دانائی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ مثلاً صفحہ ۱۳ پہ لکھتے ہیں کہ " دہلی کالج کے طلبار میں نہایت ذہین افراد کا مختصر سا گروہ عیسائی ہو گیا تھا" یعنی جو طلبہ نہایت ذہین نہیں تھے وہ عیسائی نہیں ہوئے تھے۔ بہرحال اینڈریوز صاحب آٹھ سال دہلی میں رہے، اور ایسے زمانے میں رہے جبکہ غدر کی جاں گسل داستانیں ابھی ازبر تھیں۔ پھر مختلف ملک، مختلف قوم مختلف زبان، مختلف خیال اور مختلف جذبے کے لوگوں سے اختلاف کی بجائے اتفاق اور اتحاد کو قائم رکھنا بذاتِ خود ایک بہت بڑا مشن تھا۔ جو عیسائی مشن سے بھی زیادہ مشکل تھا۔ چنانچہ ایسے زبردست مقصد میں اینڈریوز صاحب ہی کامیاب ہو سکتے تھے۔ کہ مولوی ذکاراللہ اور ڈپٹی نذیر احمد کی دوستی میں شرم وحیا کے غلو سے کام نکل سکتا تھا اور طلبار کے علاوہ عوام میں ہمدردی اور ایثار کے جذبے سے کامیابی ہو سکتی تھی۔ گلیڈ اسٹون وغیرہ کی تعریف مولوی ذکاراللہ کی زبانی اور وہ بھی جنگِ عظیم کے بہت بعد اس مقالے میں شایع کرنے سے ان کا جو مقصد رہا ہو اس کی تہ تک پہنچنے کی ہم کیا کوشش کر سکتے ہیں۔ لیکن اس قدر ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اینڈریوز صاحب جس مشن کے لیے ہندوستان آئے تھے اس میں وہ پوری طرح کامیاب ہوئے۔ اور انھوں نے عیسائی بنانے سے زیادہ عیسائیت سے منافرت دور کرنے میں پوری طرح کامیابی حاصل کی۔ مغلوں کی رواداری صہ‍۱۳ اور ایک نوعمر شخص صہ‍۸۲ کا کردار کہ وہ مولوی ذکاراللہ کے یہاں اس لئے نہ ٹھہرا کہ اُن پر کوئی الزام عائد نہ ہو۔ یہ اور اسی قسم کے مختلف واقعات سب اسی جذبہ کے ذیل میں

آجاتے ہیں۔ اسی لیے مصنف نے بہت زور دے کر کہا ہے کہ "میں اس حقیقت پر زور دینا چاہتا ہوں کہ انتہائی مذہبی مسلمانوں کے نقطۂ نظر کے طفیل ہی میں نے قدیم دہلی کے قابل محبت اشخاص سے محبت کرنا سیکھا" اینڈریوز صاحب نے ایک جگہ یہ بھی کہا ہے کہ "ہندوستان کا دل ایک ہے" کہیں یوں بھی کہا ہے کہ "مسلمان اور ہندو تعلیم کی بدولت آزاد ہو سکتے ہیں۔ لیکن ذکاء اللہ انگریز دل کا وجود بھی ضروری سمجھتے تھے"۔ شاید ایسے خیالات محض گفتگو کے ایسے الفاظ کی طرح ہوں جو شریک گفتگو کی خاطر استعمال کیے جاتے ہیں۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کتاب میں مولوی ذکاء اللہ اور اُن کے ماحول کی صحیح تصویر ملتی ہے۔ گو کہ وہ مکمل کیے جانے کی ہنوز متقاضی ہے۔ ٹیگور کے والد کا حافظ کے کلام میں دلچسپی لینا۔ چار دن میں سترہ سال عمر والے ذکاء اللہ کی پہلی تصنیف کا فروخت ہو جانا۔ راجہ رام موہن رائے کی جگہ جگہ تعریف کرنا وغیرہ مختلف معاملات اور واقعات ایسے ہیں جو فکر و تدبر کو دعوت دیتے ہیں۔ اور ہم کو چونکا بھی دیتے ہیں۔

اینڈریوز سے کہیں کہیں تسامح ہو گیا ہے۔ مثلاً حالی کے متعلق لکھنا کہ وہ دہلی کالج میں تعلیم پاتے تھے صحیح نہیں ہے۔ اسی طرح یہ کہ انھوں نے حکیم احسن اللہ کا مرثیہ لکھا صحیح نہیں ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے مقدمہ میں "لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ" اور "ما ذلک علی اللہ" جیسے مشہور کلمات کو بھی صحیح نہیں لکھا گیا۔ اس کی ذمہ داری بچارے کاتب پر رکھی جائے گی۔

جناب برنی صاحب مشہور مصنف اور بہت اچھے مترجم ہیں۔ لیکن متعدد مقامات ایسے آتے ہیں جہاں یہ ترجمہ اپنی اصل کی غمازی کرتا ہے ..... مثلاً

صفحات ۱۴-۳۲-۴۱-۶۰-۶۳-۶۴-۶۷-۶۸ وغیرہ۔ پھر بھی ایسے مشکل کام کو جس حسن وخوبی کے ساتھ انجام تک پہنچایا وہ انھی کا کام تھا۔ اور وہ ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں کہ ان کی بدولت ہماری زبان میں ایک ایسی کتاب کا اضافہ ہوا جو ایک مشہور ادیب اور محسن کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

برید فرنگ یہ مجموعہ علامہ سید سلیمان ندوی کے خطوط کا ہے۔ جن کو اب مرحوم کہتے ہوئے قلق ہوتا ہے۔ خطوط سنہ ۱۹۲۰ء کے ہیں جبکہ علامہ مرحوم یورپ کے سفر کے لیے گئے ہوئے تھے۔ اور وہاں سے انھوں نے مختلف بزرگوں، دوستوں اور عزیزوں کو یورپ اور بالخصوص دنیائے اسلام کے سیاسی اور اجتماعی حالات لکھے تھے اور ان پر تبصرے بھی کیے تھے۔ بعض اکابر حضرات کی ملاقات کا ذکر بھی ہے جس سے نہ صرف ان لوگوں کا بلکہ علامہ مرحوم کی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ علامہ مرحوم کا سفر یکم فروری سنہ ۱۹۲۰ء سے شروع ہو کر اواخر ستمبر سنہ ۱۹۲۰ء کو آٹھ ماہ میں تمام ہوا۔ اس مدت میں وہ زیادہ تر لندن میں رہے۔ کئی بار پیرس بھی گئے۔ پھر سوئٹزرلینڈ میں چند روز اور اٹلی میں آتے جاتے وقت کئی روز ٹھہرنا پڑا۔ خطوط کے اوپر مقامات درج ہیں۔ جن سے حدود سفر کا حال معلوم ہوگا۔ یہ زمانہ دنیائے اسلام کے لیے جس قدر اہم تھا۔ وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ دسمبر سنہ ۱۹۱۹ء کی آخری تاریخیں تھیں۔ جبکہ امرتسر میں ہندوستان کے ہر طبقے کے اہل سیاست جمع ہوئے تھے۔ مسلمانوں نے احیائے خلافت کے ساتھ ساتھ ملک کی آزادی کا مسئلہ بھی اپنے مقاصد میں شامل کر لیا تھا۔ طے ہوا تھا کہ ہندوستان سے چند آدمیوں کا ایک وفد انگلستان جا کر اپنے مطالبات حکومت

برطانیہ اور دیگر اتحادی وزراء کے سامنے پیش کرے۔ اس وفد کے لئے پہلے تین اشخاص کا انتخاب ہوا۔ یعنی مولانا محمد علی، سید حسین اور علامہ مرحوم۔ بعد میں دوسرے افراد بھی شامل ہو گئے۔ لیکن وفد کے صدر مولانا محمد علی تھے۔ مسلمانوں کے جذبات کی ترجمانی کرتے تھے۔ سید حسین کے ذمہ ہندوستان کے جذبہ کا اظہار تھا۔ لیکن علامہ مرحوم کے متعلق یہ کام تھا کہ وہ تمام مطالبات کو مذہبی نقطۂ نظر سے واضح کریں اور مذہبی و تاریخی حیثیت سے ان تمام اخباروں کے مضامین کا جواب لکھیں۔ جو ہمارے خلاف ہوں۔ علامہ مرحوم روزانہ یہ بھی کرتے تھے کہ انگریزی اخباروں کو پڑھ کر قابل لحاظ مضامین پر نشان لگا کر وفد کے سامنے پیش کر دیتے تھے اور ہفتہ بھر رفتار کار اور روداد لکھ کر ہندوستان والوں کو مطلع کرتے رہتے تھے۔ یہ خطوط د ہ) ہیں جو پہلے مختلف اخباروں میں شایع ہوتے رہتے تھے۔

ممکن ہے کہ آج سے ۳۳ سال پہلے کی سیاست آج کی سیاست سے مختلف ہونے کی وجہ سے اب مختلف نظر سے دیکھی جائے۔ لیکن علامہ مرحوم کے بعض ریمارک اب بھی حکیمانہ گہرائی لیے ہوئے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

> "لندن کی لیبر پارٹی کی ان ہمدردیوں سے یہ قیاس نہ کیجیے کہ وہ اپنے ملک میں جس اظہار فیاضی کے لیے تیار ہیں اس سے ایشیا کی بیمار و بے کس قومیں بھی فائدہ اٹھا سکتی ہیں۔ انگلستان کی آزاد سے آزاد پارٹی بھی بہرحال انگریز ہے۔ اور کبھی اس کی قومی خصوصیات اس سے الگ نہیں ہو سکتیں۔ انگلینڈ میں ہمدرد سے ہمدرد انگریز بھی صرف نفع زر کے لیے کام کرتا ہے۔

ایک خط میں انگلستان کے فطری جذبات کا اس طرح اظہار کیا ہے :-

"پرسوں مسٹر مانٹیگو سے ملاقات ہوئی۔ نہایت ہمدردی کی گفتگو کی۔ اور اپنی نسبت کہا — "میں تمھارے ساتھ ہوں اور رہوں گا" — اور فرمایا — "وہ دن دور نہیں جبکہ میری جگہ کوئی مسلمان سکریٹری اسٹیٹ ہو۔ زیادہ سے زیادہ چھ برس کی دیر ہے" — فرمایا کہ "اگر ایرانی انگلش معاہدے کے طریقہ پر عراق میں کارروائی ہو تو پسند کروگے؟" سید حسین صاحب نے کہا کہ ہم ہندوستانی تو سمجھتے ہیں کہ ایران ختم ہو چکا ہے" وزیر ہند نے کہا — "نہیں نہیں یہ غلطی ہے۔ تم چند سال میں دیکھو گے کہ ایران اپنے پاؤں پر کھڑا ہوگا" محمد علی صاحب نے برمحل کہا کہ — "کھڑا ہوگا۔ مگر دوسروں کو ڈھکیل نہیں سکےگا۔ ایک مثال بھی دیجیے جب یوروپین طاقت جاکر واپس آئی ہو"۔

علامہ مرحوم کی نظر اسی طرح کی ہے۔ اور انھوں نے اپنے مشن میں جس طرح کام کیا، اس کا نمونہ یہی ہے۔ اُن کے سارے خطوط میں جس قسم کے جذبات ملتے ہیں ان سے ان کی سیاسی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے، کہ ایک محقق، ایک مورّخ ایک اہل محراب اور ایک اہلِ دل اپنی مختلف حیثیتوں کے باوجود سیاست کی کن گہرائیوں تک پہنچنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ دنیاے اسلام نے انھیں کھو کر بہت کچھ کھودیا اور زیادہ افسوس اس لیے ہے کہ ایسی ہستی کو صرف مذہب اور تاریخ کی حدود میں محدود سمجھا گیا۔

"برید فرنگ" کہنے کو تو چھوٹی سی کتاب ہے۔ لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا جائےگا

ہماری تاریخ شہادت دے گی کہ اہلِ بصیرت کسے کہتے ہیں اور ہزاروں کتابوں کی ورق گردانی کرنے والا تاریخ امم سے واقف ہو کر کتنی صحیح رائے دینے پر قادر تھا ۔۔۔ ہم ناشرین کے ممنون ہیں کہ انھوں نے یہ مجموعہ شائع کر کے ہماری بھولی بسری داستان کو دہرایا ۔ اور ایک فراموش شدہ باب کو ہمارے سامنے پیش کر دیا ۔ خدا مرحوم کو ابدی راحت عطا فرمائے اور ہم کو ان کے نقشِ قدم پہ چلنے کی نہ سہی کم از کم ان کی صلاحیتوں کی قدر کرنے کی توفیق بخشے ۔

"حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا"

اُجالے سے پہلے

"اُجالے سے پہلے" یہ اسٹیج ڈراما حلیس نے مرتب کیا ہے۔ اور مکتبہ ماحول کراچی سے شایع ہوا ہے۔ چھوٹی تقطیع کے ۱۵۶ صفحات ہیں۔ مصنف نے مقدمے میں جو "پس پردہ" کے نام سے موسوم ہے یہ دعویٰ کیا ہے کہ انھوں نے پہلی بار لکھا ہے اور صرف ڈیڑھ دن میں لکھا ہے۔ اگر ایسا ہے تو بیشک ان کی غیر معمولی ذہانت اور بے پناہ زود گوئی کی داد دینی پڑتی ہے۔ اور ایسی داد کا ذکر انھوں نے غیر معمولی طریقے سے کیا بھی ہے۔ لکھتے ہیں کہ :-

> " میں اکثر سوچتا ہوں کہ آخر میں نے ایک فل لینتھ اسٹیج ڈراما کس طرح لکھ لیا۔ میرے لیے سب سے زیادہ حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ جب یہ ڈراما کراچی میں پہلی بار اسٹیج کیا گیا تو اُسے نہ صرف عوام کالانعام بلکہ بابائے اردو مولوی عبدالحق اور دوسرے مستند صاحب ذوق حضرات کے علاوہ کراچی کے تقریباً تمام دانشوروں اور صحافیوں نے اس کو میری

توقعات سے کہیں زیادہ پسند کیا۔"

کراچی کے تمام دانشوروں کو ضرور دعوت دی گئی ہو گی اور انھوں نے پسند بھی کیا ہوگا۔ لیکن عوام کو انعام یعنی جانور کہنا اور اُن کی پسندیدگی سے خوش ہوتا شاید زیادہ خوشی کی بات نہیں ہے۔ ڈرامے میں بیس منظر ہیں اور اچھی طرح سجائے گئے ہیں۔ کہانی یہ ہے کہ ___ اعظم اور مجید دو گریجوئیٹ بے روزگار ہیں۔ ملازمت کہیں ملتی نہیں۔ اگر ملتی ہے تو صرف اس شرط پر کہ وہ کسی تاجر کے یہاں خود کو فروخت کردیں۔ اعظم کی ننھی بہن مفلسی کی وجہ سے تعلیم نہیں پاسکتی اور مجید رؒ امور خانہ داری پر مائل ہے۔ اعظم اور مجید کو یہ شکایت ہے کہ وہ ہر چھوٹے سے چھوٹا کام کرنے کو تیار تو ہیں لیکن سرمایہ دار کے اغراض و مقاصد صحیح نہیں ہیں۔ اس کے برعکس ایک رکشا ڈرائیور عبدل اپنی جہالت اور اوباشی کے باوجود اعظم کی دوستی کا دم بھرتا ہے اور اُس کی بہن کی علالت پر چوری کرکے خدمت کرنا گوارا کرتا ہے۔ اعظم کا تعلق نورافشاں سے ہے۔ وہ دولت کی پروا نہیں کرتی اور اعظم کو اس کی مفلسی کے باوجود پسند کرتی ہے۔ اُس کا باپ شراب خور ہے اور وہ ایک شراب خور سے نورافشاں کو منسوب کرنا چاہتا ہے۔ ابراہیم جلیس نے در پردہ شراب نوشی، سرمایہ داری اور معاشرتی خامیوں کی مذمت کی ہے اور خلوص، ہمدردی، ایثار اور تواضع کو سراہا ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ اخلاق وہ عوام میں دیکھنا چاہتے ہیں جن کو انھوں نے انعام یعنی جانور کہا ہے یا صرف اُن تعلیمیافتہ لوگوں میں جو ملازمت کے لیے سرگرداں نظر آتے ہیں۔ لیکن اس طبقہ میں وہ ایسی بے باکانہ محبت کے روادار ہیں جو نورافشاں کے کردار میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اور جن کی تعلیم کا مقصد کلرک

بخشنے سے زیادہ نہیں ہے۔ اسٹیج ڈرامے میں دلچسپی قائم رکھنے کے لیے المیہ انجام کے باوجود مزاح کی ضرورت پڑتی ہے۔ ابراہیم جلیس بھی کہیں کہیں اچاشنی سے لطف اندوزی کرتے ہیں۔

لیکن اب اخلاقی قدریں بھی تو بدل رہی ہیں اور زمانے کی ریت بھی دوسری ہو گئی ہے۔ جو چیز آج سے ۲۰-۲۵ برس پہلے کے گریجویٹ پسند کرتے تھے، وہ اب ناپسند ہے اور آج کی پسند کا معلوم نہیں کل کیا حشر ہوگا؟

ادب میں پہلے کے اساتذہ لب و لہجہ، زبان اور انداز بیان سبھی کا لحاظ رکھتے تھے۔ آج ان چیزوں کی طرف سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے اور اسی بے اعتنائی کا نام زبان کی وسعت رکھا گیا ہے۔ پرواہ (پروا) لاپرواہی۔ چھرا بھونکنا۔ غنڈہ۔ (غنڈا)۔ پتہ (پتا) پالنں (پالو)۔ شدھ بدھ (شدید)۔ ڈرامہ (ڈراما) وغیرہ کتنے الفاظ ہیں جن کی صحت کی طرف ہماری توجہ نہیں۔ "پتا کرنا" اور "سیدھے اندر جانے لگتا ہے" (صفحہ ۳۱) اب صحیح سمجھا جاتا ہے۔ کتاب کے شروع میں ابراہیم جلیس صاحب کے خط کا عکس بھی ہے۔ فارسی کا شعر ہے اس کے دوسرے مصرعے میں ایک لفظ ہی رہ گیا ہے۔ لیکن یہ فارسی والے جانیں۔ البتہ اس شعر کے اوپر "میری سوانح" دو لفظ آئے ہیں۔ خدا جانے سوانح کب سے مؤنث ہوئے ہیں۔ نورافشاں مغربی تعلیم کی ایک بے باک اور بے پردہ لڑکی ہے۔ ابراہیم جلیس صاحب نے اس کے "پازیب کی جھنکار" (صفحہ ۲۶) کی تعریف کی ہے۔ مسعود جو اردو نہیں جانتا اور ہر وقت انگریزی سے ناتا جوڑے رہتا ہے وہ اُردو کے اشعار پڑھتا ہے۔ اور وہ بھی قمر شیردانی صاحب جیسے "مشہور" شاعر کے۔ ایک جگہ اعظم رجز خوانی اس

طرح کرتا ہے ــــ "جناب عالی میں نے فرسٹ کلاس میں بی۔اے۔ کا امتحان پاس کیا ہے۔ میں نے ولیم شیکسپیئر، جارج برنارڈ شا اور آغا حشر کے سارے ڈرامے شیلے، کیٹس، غالب اور اقبال کی ساری غزلیں اور نظمیں، ڈاکٹر جانسن سے لے کر ابراہیم جلیس تک سارے مشہور ادیبوں کی تصنیفات (پڑھی ہیں)۔ ابراہیم جلیس ہی اس فہرست میں اپنا نام نہ دیں گے تو اور کون دے گا؟

بہرحال ڈیڑھ دن میں جو ڈراما لکھا گیا ہو وہ بے شک قابلِ قدر ہے۔ اور اس لیے اور بھی ہے کہ وہ غلط قسم کی سرمایہ داری کے خلاف ان گریجویٹ حضرات کی طرف سے اعلان جنگ ہے جو کلرکی ڈھونڈتے ہوئے بھی خود دار ہیں۔

قصرِ شیریں

"قصرِ شیریں" یہ سید عبدالحمید عدمؔ کی غزلوں کا مجموعہ ہے جو مکتبۂ ماحول کراچی سے شایع ہوا ہے۔ ۲۰۸ صفحات ہیں۔ کم و بیش ایک ہزار اشعار ہیں قیمت ساڑھے تین روپے۔

سید عبدالحمید عدمؔ، دورِ جدید کے خوش فکر شاعر ہیں سوجھ بوجھ اچھی ہے اور اچھا خاصا لکھ لیتے ہیں۔ مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے زیادہ تر میرؔ، غالبؔ، فانیؔ اور جگرؔ کا مطالعہ کیا ہے۔ اور اکثر غزلیں اُن کی غزلوں پر لکھی ہیں۔ میرؔ نے جو ہندی بحریں اختیار کی تھیں ان سے عدمؔ کو بھی دلچسپی ہے۔ مثلاً

ص ۵ — مے نوشی کی ترغیبیں بھی ہوش کے جھوٹے حیلے ہیں
جن نینوں میں امرت ہے وہ نین بڑے نشر یلے ہیں

ص ۵ — ہم دیوانے صبح سویرے جام اُچھالا کرتے ہیں
کس الفت سے پیرِ مغاں کا نام اُچھالا کرتے ہیں

۵ فرصت کے سہانے لمحوں میں کیا کام کی باتیں ہوتی ہیں
کچھ یار کا قصہ ہوتا ہے کچھ جام کی باتیں ہوتی ہیں

غالب کی بھی متعدد زمینیں اختیار کی ہیں۔ مثلاً

اس قدر بھی نہ غریبوں سے خفا ہو جانا آدمیت سے گزرنا ہے خدا ہو جانا

ایک زمین یہ ہے :۔

گرتے ہیں لوگ گرمیِ بازار دیکھ کر سرکار دیکھ کر مری سرکار دیکھ کر

اور اسی زمین میں غالب کے مصرع اور الفاظ بھی اختیار کرلیے ہیں :۔ مثلاً

لے آئی زیست کون و مکاں کی اذیتیں ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر
دیکھا کسی کی سمت تو کیا ہو گیا عدمؔ چلتے ہیں راہ رَو سرِ بازار دیکھ کر

ایک اور زمین میں غالب کے ہم نوا ہیں۔

دل نے کھینچی ہے تری زلف کے سر ہونے تک وہ جو قطرے پہ گزرتی ہے گہر ہونے تک

اسی طرح بکثرت غزلیں غالب کی زمین میں یا ان کے رنگ میں ہیں۔ فانی کی ایک مشہور زمین عدم نے اس طرح اختیار کی ہے :۔

کہاں تک جا رہی ہے بدگمانی دیکھتے جاؤ
گلوں کا رنگ بھی ہے پانی پانی دیکھتے جاؤ

اور جگر کی زمین پر یوں قبضہ کیا ہے :۔

نیت درست کر کے لبِ جام پی گیا ان انکھڑیوں سے مشورہ فرما کے پی گیا

اسی طرح متعدد غزلیں خالص تقلیدی رنگ میں ہیں۔ لیکن اس تقلید کے باوجود ان میں جدت اور اپج موجود ہے۔ بعض اشعار خوب ہیں مثلاً :۔

رستے میں مسافر دو لمحے گلزار کے ٹھنڈے سایوں میں
آرام کی دھن میں بیٹھے تھے آرام کا کیا انجام ہوا

کلیوں کو سونگھ سونگھ کے زندہ رہا جنوں　　موسم شباب بہار کا کتنا علیل تھا

پتنگے جل ہی جاتے ہیں نقاب شمع کو چھو کر
عدمؔ دیوانگی اخلاص کا دستور ہوتی ہے

کبھی کبھی نئے انداز بیان سے بھی لطف اندوزی کی ہے۔ مثلاً ؎

آئی ہے مجھ کو اس لیے بے ساختہ ہنسی　　مجھ کو یقین نہ تھا میں کبھی مسکراؤں گا

ساقی ترے خلوص نے گرویدہ کر لیا　　آیا تھا ورنہ میں بھی اِدھر ایک کام سے

صراحی سے اُبھرے ہیں ڈوبے ستارے　　پیالوں میں عمرِ گذشتہ ڈھلی ہے

عدمؔ کی غزل میں وہی روایات ہیں جو متقدمین سے لے کر متاخرین کے زمانے تک رائج تھیں۔ شراب و ساقی، زاہد و ناصح، زلف و گیسو وغیرہ مضامین شروع سے آخر تک ہیں۔ لیکن تشبیہات اور استعارات میں ندرت پیدا کرنے کی کوشش بھی ہے۔ مثلاً

امید اک حسین ترنم ہے دور کا　　چشمے کے پاس پیڑ ہو جیسے کھجور کا

ہے زیست اک بسیط خلا جس کے اس طرف　　پھولوں کے تخت پر ہے صراحی دھری ہوئی

امنگوں کی گلابی ندیوں میں　　ستاروں کے سفینے بہہ رہے ہیں

جوانی آئینہ لے کر کھڑی ہے　　بہاروں کو پسینہ آ رہا ہے

اور آجکل کے فیشن کے مطابق آسمان پر نہیں بلکہ اللہ پاک پر طعن بھی ہے۔ فرماتے ہیں :-

اِنسانیت سے جس نے بشر کو گرا دیا　　یارب وہ بندگی ہوئی یا ابتری ہوئی

! کچھ اور سخت طعن دیکھیے :-

جور خلاق کی تعزیر کا ساماں ہونا کس قدر مضحکہ انگیز ہے انساں ہونا

عدمؔ پیتا ہوں اس ڈر سے کہیں حیواں نہ بن جاؤں

نیاز آدمیت کی جوانی دیکھتے جاؤ

اب کچھ فن کے متعلق عرض کرنا ہے آجکل ہمارے بعض شاعروں کے یہاں لیک فیشن یہ بھی ہو گیا ہے کہ کئی کئی الفاظ ایک ہی شعر میں دہراتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ شاید اس طرح زور کلام پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ البتہ ادباء کی عام روش سے ہٹ جانا شاید ندرت کہلائے تو ٹھیک ہے۔ عدمؔ نے ایسے بہت سے اشعار لکھے ہیں۔ مثلاً

نقش و نگار زیست بنانے کا شوق تھا نقش و نگار زیست بناتا چلا گیا

تالیف طبیعت کی خاطر ہے شرط مزاج آگاہی کی

تالیف طبیعت کی خاطر اے دوست نصیحت ٹھیک نہیں

ہر سعی ہزیمت خوردہ میں اک قدر ہے اونچے رتبے کی

ہر سعی ہزیمت خوردہ کو ناکامی سے تعبیر نہ کر

آج کل کے بعض شاعروں نے فن کے لحاظ سے پوری آزادی حاصل کر لی ہے۔ لیکن پرانے اساتذہ اب بھی لفظی یا معنوی الجھاؤ (تعقید) اور لفظی التباس جیسی باتوں کو معائب میں شمار کرتے ہیں۔ عدمؔ کے یہاں یہ چیزیں آزادی کے ساتھ موجود ہیں۔ مثلاً :- ع

کس طرح گزرے پریزادوں سے یارانے کہیں (صفحہ ۱۷)

ع شمعیں روشن ہیں، مگر ماحول پھر بھی سرد ہے (ص ۱۱)

ع نکل آ کہ چند لمحے چلے جام لیے ارادہ (ص ۱۴)

ع اگرچہ آپ کی اس میں نہیں کچھ بھی خطا تاہم (ص ۹۲)

خم کا کاگ (ص ۳۵) بے کلی (ص ۸۳)۔ مضاف الیہ میں نون کا اعلان (ص ۲۸) اشارہ، کنارہ (۶۴ - ۴۹ - ۱۳۹) کو قافیے کے علاوہ اور جگہ الف سے لکھنا استادوں کے یہاں پسندیدہ نہیں تھا۔ لیکن اب شاید سب کچھ جائز ہے۔ تاہم یہ اُن کا احسان ہے کہ انھوں نے اچھے خاصے اشعار کے ایک مجموعہ کا اُردو ادب میں اضافہ کر دیا ہے۔

انتقاد یہ پروفیسر عابد علی عابدؔ کے دس مضامین کا مجموعہ ہے ادارۂ فروغِ اُردو لاہور سے شایع ہوا ہے۔ صفحات ۲۴۸ قیمت تین روپے۔ شروع کے چھ مضامین یہ ہیں — انتقاد کا منصب، سخن فہمی، حیات دبیر، الفاظ میں تاریخ، کلمۂ آئینہ کی تحقیق اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کی غایت۔ ان کے علاوہ چار مضامین اقبال کے متعلق ہیں۔

پروفیسر عابد علی عابدؔ مشہور ادیب اور اچھے نقاد بھی ہیں تحقیق کا اچھا خاصا ذوق ہے کہنہ مشق استاد ہیں اور فن کی پُرانی قدروں کے زیادہ قائل ہیں وہ چونکہ فارسی کے استاد اور فارسی ادب کے محقق بھی ہیں اس لیے اُنھیں صحیح اندازہ ہے کہ فارسی کے کون سے شعرا اُردو شعرا کے پیشِ نظر تھے۔ اور خود اُردو کے نقاد کس حد تک مغربی نقادوں کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہیں۔

پہلا مضمون 'انتقاد کے متعلق بہت سلجھا ہوا ہے۔ اور ہمارے نقادوں

کو مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ ہر وقت اُردو ادب کو دوسری زبانوں کے پیمانوں سے ناپنے کی کوشش نہ کریں۔ انھوں نے صحیح لکھا ہے کہ:-

"مصیبت یہ ہے کہ ہمارے انگریزی خوان بعض اوقات یہ بھی کرتے ہیں کہ ادیب یا شاعر کے ادعا کے مطابق کلام کو نہیں پرکھتے بلکہ کسی صنف کو انگریزی کی صنف کے مقابل لاکر اسی صنف کے انتقادی اصولوں سے ناپنا شروع کر دیتے ہیں (مثال دی ہے کہ) انگریزی میں غزل نہیں نظم ہے۔ ہم لوگ ان پیمانوں کو غزل کے لیے استعمال کرتے ہیں جو انگریزی میں نظم کے لیے مخصوص ہیں اسی لیے نتائج صحیح برآمد نہیں ہوتے"

اسی قسم کے خیالات کا اظہار "سخن فہمی" کے ذیل میں بھی ہے۔ عابد صاحب کا ایک جچا تلا انتقادی انداز ہے جس سے وہ ہر وقت کام لیتے ہیں۔ اسی لیے جتنے مضامین انھوں نے لکھے ہیں وہ سب کے سب دل میں اتر جاتے ہیں۔ اور پڑھنے والا سمجھ بھی لیتا ہے کہ مصنف کہنا کیا چاہتا ہے۔ شکر ہے کہ ان کی زبان جناتی نہیں ہے اور ایسی بھی نہیں ہے کہ چند خیالات کی تکرار سے لفظی نزاع قائم کیا جائے۔

اقبال پر چار مضامین لکھنے والا ظاہر ہے کہ اسلام سے محبت رکھتا ہوگا اور "اقبال اور مقام رسالت" جیسا مضمون لکھنے والا یقیناً حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کا شیدا ہوگا۔ خدا کرے کہ ایسے نقاد ہماری قوم میں پیدا ہوں جو اپنی اصلیت کو فراموش نہ کریں۔

دوئی ملک و دیں کے لیے نامرادی
دوئی چشم تہذیب کی نابصیری
یہ اعجاز ہے ایک صحرانشیں کا
بشیری ہے آئینہ دار نذیری

حیات مجدّد

"حیات مجدد" ملنے پر وفیسر محمد فرمان صاحب، شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور قیمت پانچ روپے صفحات ۲۹۲۔ یہ کتاب پروفیسر فرمان صاحب نے ایک خاص جذبے کے تحت لکھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ"

"گذشتہ اکتوبر کی ایک رات کو میں نے عالم رویا میں سرہند سے ایک نور کو اپنی جانب آتے ہوئے دیکھا۔ اس نور کے ساتھ ساتھ ایک بزرگ کی آواز بھی ...... سنائی دینے لگی کہ مجدد الف ثانیؒ کے مکتوبات کی روشنی میں جناب مجدّدؒ کی سوانح عمری مرتب کیجیے۔ اس بزرگ نے اپنا نام احمد رضی بتایا اور اسی ایک ملاقات میں مجھے مکتوبات کے تینوں دفتر شروع سے لے کر آخر تک دکھائے گئے۔ اور ان کا بیشتر مفہوم بھی واضح کیا گیا۔"

غرض کہ پروفیسر صاحب کے لیے کتاب کی تصنیف کا محرک یہ خواب تھا۔

اس خواب سے اُن کے دل میں ایک ولولہ پیدا ہوا۔ اور انھوں نے چند کتابوں کا مطالعہ کر کے اپنی کتاب مرتب کر دی۔

کتاب میں سات ابواب ہیں۔ شروع کے دو باب جو سوانح سے متعلق ہیں ان کے لیے پروفیسر صاحب نے چند مشہور کتابیں مطالعہ فرمائی ہیں۔ مثلاً توزک جہانگیری مقامات احمدیہ، ڈاکٹر برہان احمد کی کتاب "حضرت مجددؒ کا نظریۂ توحید" اور رودِ کوثر وغیرہ ــــ دراصل یہ ۔ ے صفحات، اگر ٹائپ میں نہ ہوتے تو ۴۰۔۳۵ نستعلیق میں ہو سکتے تھے، پروفیسر صاحب کی خاص محنت اور کوشش کا نتیجہ ہیں۔ ان صفحات میں پروفیسر صاحب نے خاص طور پر جناب شیخ محمد اکرم کے ان خیالات کا محاکمہ کیا ہے جو انھوں نے رودِ کوثر میں حضرت مجددؒ کے متعلق ظاہر کیے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ شیخ اکرام صاحب نے جس انداز سے اکبری عہد کو سراہا ہے اور بے جا رواداری کی خاطر اس عہد کو عہدِ زریں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے وہ کسی طرح بھی آج کی دنیا میں اور خصوصاً ہمارے ملک میں پسندیدہ نہیں ہے۔ اکبر کے لیے اگر بدایونی کو ایک تنگ نظر مورخ فرض بھی کر لیا جائے تب بھی اس بات سے کیسے انکار ہو سکتا ہے کہ بدایونی نے اکبر کے دربار میں رہ کر اکبر پر سخت تنقید کر کے بہت بڑی اخلاقی جرأت کا ثبوت دیا ہے۔ البتہ محمد حسین آزاد نے جس جذبہ کے تحت دربارِ اکبری میں بدایونی پر لعن طعن کیا ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں ہے، ورایسی تنقید کس کے نزدیک ایک قبول ہو سکتی ہے؟ بہرحال پروفیسر فرمان صاحب نے بہت خوب لکھا ہے۔ "شیخ اکرم صاحب کے لیے ان کے اسلامی جذبات کی بدولت میرے دل میں بڑا احترام ہے۔ کیا اُن کی غلطیوں کا ازالہ کرنا ایک

لحاظ سے وہی خدمت نہیں ہے جو اُن کے پیشِ نظر ہے ؟"

پروفیسر صاحب نے کتاب کے بقیہ ابواب میں حضرت مجدد کی تعلیمات اور نظریات (بلقید حوالہ) الگ الگ عنوانات کے ذیل میں پیش کر دیے ہیں۔ اور باب ہشتم میں حضرت مجددؒ کی چند سوانح عمریوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر صاحب نے ان سوانح عمریوں کے صرف اُردو ترجمے ملاحظہ فرمائے ہیں اور وہ بھی لاہور کے مشہور کتب فروش اللہ والے کی قومی دکان کے شائع کردہ ہیں۔ ان سوانح عمریوں کا تھوڑا ذکر بھی کر دیا گیا ہے کہ کس نے اور کب مرتب کی تھیں۔ انہی میں مولانا احسان اللہ عباسی کی لکھی ہوئی سوانح عمری کا ذکر ہے لیکن صرف اس قدر کہ "یہ کتاب احسان اللہ عباسی کی تالیف ہے"۔ ہمیں اس بات کا اظہار کرنے میں افسوس ہے کہ پروفیسر صاحب کی پوری کتاب مولانا احسان اللہ عباسی کی اسی کتاب کی رہینِ منت ہے۔ وہ کتاب رام پور کے حشمت علی خان صاحب نے شائع کی تھی اور اب کم یاب ہے۔ حضرت مجددؒ کے متعلق صرف یہی ایک ایسی کتاب ہے جسے ہمارے دَور میں بڑی ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ مولانا مرحوم نے حضرت مجددؒ کے حالات بڑی تحقیق سے لکھے ہیں۔ بلکہ اکثر اضافات قائم کر کے ان کی تحقیق کی ہے۔ پھر اُن کی تمام تصنیفات کا اردو میں خلاصہ دیا ہے۔ اور جگہ جگہ نفسِ مضمون کے اعتبار سے عنوانات قائم کیے ہیں اور ہر جگہ حوالے موجود ہیں۔ خصوصاً مکتوبات شریف کے تینوں دفتروں کے ایک ایک مکتوب کا حوالہ اور اس کا عنوان اردو میں دیا ہے۔ لیکن پروفیسر صاحب نے صرف یہ کیا ہے کہ انہی عنوانات کو یکجا کر دیا ہے۔ اور اپنے محسن مصنف کا ذکر صرف

ایک جملے میں کیا ہے کہ مولانا احسان اللہ عباسی کی کتاب جس محنت اور عرق ریزی کے بعد تیار ہوئی ہے اس کا کوئی جواب نہیں ہے پروفیسر صاحب نے مولانا کے حوالے تک لے لیے ہیں اور کہیں اُن کا ذکر تک نہیں کیا۔ بعض مصنفین کا یہ رجحان بہت غلط ہے، اور ایسے کام اسی لیے زیادہ دیر زندہ نہیں رہتے۔ تاہم پروفیسر صاحب کی کتاب کی اس لیے قدر ہونی چاہیے کہ بہت عمدہ چھپی ہے اور ٹائپ کی دیدہ زیب طباعت سے اُسے چار چاند لگ گئے ہیں۔

سروِ چراغاں

"سروِ چراغاں" از جمیل مَلِک، شائع کردہ گوشۂ ادب انارکلی لاہور۔ قیمت چار روپے۔ یہ مجموعہ ایک نوجوان شاعر جمیل مَلِک کی غزلوں پر مشتمل ہے۔ صفحات مع دیباچہ ۲۰۴ ہیں اور اشعار کم و بیش ساڑھے آٹھ سو ہیں۔

جمیل مَلِک راولپنڈی کے ایک خوش فکر شاعر ہیں۔ قریب قریب تمام اصنافِ سخن سے تعلق ہے۔ لیکن زیادہ تر غزلیں ہی لکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو میں ایم۔اے پاس کیا ہے اور پنجاب یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو جناب محترم ڈاکٹر عبداللہ صاحب کی ہمت افزائی سے ان کا کلام پروان چڑھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے واقعی ایک ایسے شاعر کی تربیت کی ہے جو قدیم و جدید دونوں رنگ اپنے کلام میں سمو سکتا ہے۔ اور زندگی کے حقائق سے گہرا لگاؤ رکھتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر زمانے کی مخصوص روایات ہوا کرتی ہیں اور وہ روایات نئے نئے تجربات و مشاہدات کی وجہ سے تغیر پذیر بھی ہوتی ہیں۔ یہ سلسلہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ دکن، دہلی،

اور لکھنؤ کے مختلف اسکول انہی روایات کی وجہ سے خصوصی امتیازات کے لیے مشہور ہیں۔ خود لکھنؤ کی خارجی شاعری نے داغ کی شوخی کی وجہ سے پلٹا کھایا تھا۔ لیکن زندگی اپنے حقائق پیش کرتی ہی رہتی ہے۔ مصائب اور تلخیاں ہمیشہ ساتھ ہیں اس لیے ہر زمانے کا شاعر زیادہ نہیں تو دو چار شعر ضرور ان حقائق سے متعلق پیش کرتا ہے اور خود کو زیادہ عرصہ تک فریب نہیں دے سکتا۔ یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ موجودہ دور کے شعرا ان حقائق سے قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ حسن و عشق کی کار فرمائیاں اگر زندگی کے حقائق کا سہارا لیے ہوئے ہیں تو وہ یقیناً اپنے گہرے نقوش چھوڑیں گی اور آج نہیں تو کل ان کی قدر ہو کر رہے گی۔ جمیل صاحب اسی بنا پر قابل قدر ہیں اور اُن کی محنت، امید ہے کہ رائگاں نہیں جائے گی۔ جمیل صاحب کا یہ مجموعہ ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۵۷ء تک یعنی ۱۰ سال کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ میکانکی عملیت کا دور ختم ہو کر جب قومی اور اجتماعی آزادی شروع ہوئی تو افراد میں انسان کی محبت کا جذبہ پیدا ہوا۔ ہمارے شعرا کی اب اپنی آواز سنائی دینے لگی ہے۔ جمیل صاحب نے ایک ہندی بحر میں اپنے ان جذبات کا کچھ اس طرح اظہار کیا ہے :-

سب کے دل کو ایک ہی دکھڑا سب کو ایک ہی روگ
جانے کیوں چپ چپ رہتے ہیں اس بستی کے لوگ
تم کو مبارک دیس کی سندر گلیاں اور بازار
ہم لوگوں کے دور ٹھکانے ہم پردیسی لوگ
جب بیماریٔ دل کے ہاتھوں سارے ہوں پامال

کون کرے پھر کس کا ماتم، کون منائے سوگ
تو نے کیا کیا ظلم کیے ہیں کیا کیا بیر کمائے
دیکھ زمانے پھر بھی اب تک زندہ ہیں ہم لوگ

ایک غزل میں ہماری سماجی دنیا کی بدلتی ہوئی قدروں کا ذکر اس طرح آتا ہے :-

کیا سے کیا ہو گئے دنیائے وفا کے انداز
وہ غم دل نہ رہا وہ رخ زیبا نہ رہا
حسن یوسف کی خریدار کہاں سے آئیں
جذبۂ شوق لٹا عشق زلیخا نہ رہا
یوں ہے اندھیر بپا دہر کے بت خانوں میں
جیسے دنیا میں کوئی دیدۂ بینا نہ رہا
ذہن بکتے رہے لٹتا رہا احساس جمال
شہریاروں کو مگر پاس کسی کا نہ رہا
آخر انسان سے انساں کی ملاقات ہوئی
قلب و گفتار میں حائل کوئی پردا نہ رہا

ان جذبات کے ساتھ ساتھ آخر تک غالب اور مومن کے انداز کو قائم رکھتے ہیں ۱۹۵۸ء کی ایک غزل اسی رنگ میں ہے :-

تجھ کو دنیا سے چھپاؤں تو چھپا بھی نہ سکوں
پردۂ شوق اٹھاؤں تو اٹھا بھی نہ سکوں
شوق جب حد سے سوا ہو تو خود آ جاتے ہیں
بے طلب اُن کو بلاؤں تو بلا بھی نہ سکوں

تیرے ہونٹوں سے بکھرتی ہوئی نورس کلیاں　　اپنی پلکوں سے اٹھاؤں تو اٹھا بھی نہ سکوں
تیرے ایک ایک سخن پر ہیں وفا کی مہریں　　میں کوئی بات بناؤں تو بنا بھی نہ سکوں

جمیل صاحب نے کئی مقامات پر اپنی شاعری کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں :-

حسن معنی نہ ہو جس طرز ادا میں شامل
چند ہی روز وہ انداز بیاں رہتا ہے

نئے نئے اسلوب پر بھی ان کی نظر ہے۔ فرماتے ہیں :-

دوست یک رنگیِ بیاں کب تک　　اور بھی چاہیے کوئی اسلوب

اپنے ہم مشرب احباب سے فرماتے ہیں کہ

زخم خوردہ دلِ گیتی میں بھی جھانکو یارو
صرف حالات کی تصویر اتارا نہ کرو

جمیل کے یہاں تشبیہات و استعارات بکثرت ہیں اور اُن کا انداز بھی ندرت رکھتا ہے۔ مثلاً :-

ہوا کے ساتھ بہیں، بادلوں کے ساتھ اڑیں
تم اپنا دودھیا آنچل فضا میں لہرانا

معصیت کی مہیب راتوں میں + کتنے معصوم چاند گہنائے

وہ صبا ان کے پاس سے گزرے　　پھول سے کھل گئے نگاہوں میں
اب کے فصلِ بہار یوں آئی　　جل بجھے صد ہزار شعلہ بدن

تارے، آگ، چراغ وغیرہ سے متعلق تشبیہات سے اچھے اسالیب

پیدا کیے ہیں۔ مثلاً

رات بھر غم زدوں کے داغ جلے   لوگ سمجھے کہ شب چراغ جلے

دُور افق پر جو چمکتا ہے ستارا تو نہیں
یا کوئی غم زدہ محبوب دلارا تو نہیں

چاند تاروں کو نیند آتی ہے   آبھی جاؤ کہ رات جاتی ہے

دفن ہو کر بھی دیئے ہم نے جلائے ورنہ
اتنا پر نور نہ تھا شہر خموشاں کوئی

ان محاسن کے ساتھ ہی بعض فنی خامیاں بھی ہیں جو امید ہے کہ جلد دُور ہو جائیں گی۔ مثلاً لفظ جاں میں اکثر (صفحہ ۲۸، ۱۸۷، ۲۰۰) بغیر ترکیب کے بھی نون غنہ ہے یہ فصیح نہیں ہے۔ گوارا کو گوارہ (صفحہ ۱۴، ۱۴۹) لکھا گیا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے۔ ہوتا تھا (صفحہ ۱۴۲) دہلی اور پنجاب میں نہیں لکھتے۔ معلوم نہیں جمیل کیوں لکھ گئے۔ ایسی چند موٹی موٹی باتیں قابل لحاظ ہیں۔ ورنہ جمیل کے متعلق بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک ہونہار اور خوش فکر شاعر ہیں اور اُن سے بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

بدنصیب

"بدنصیب" یعنی ہیوگو کے مشہور ناول "لے مزرابلے" کے خلاصے کا ترجمہ جو پروفیسر رام سروپ کوشل نے کیا تھا۔ اب تاج، حجاب نے تیسری بار دارالاشاعت لاہور سے شائع کیا ہے۔ صفحات ۲۷۴ ہیں اور قیمت تین روپے بارہ آنے ہے۔ کتاب کا ہیرو ولجین دراصل ایک غریب کسان تھا۔ لیکن بعض الزامات کی بنا پر وہ ۱۹ سال تک جیل میں رہا۔ وہاں کے ماحول سے متاثر ہو کر وہ ڈاکو بن گیا لیکن اس کی شرافت کا باب ایک پادری کے تعلق سے شروع ہوتا ہے۔ طویل قید کے بعد جب وہ فرانس کے شہر ڈی میں آتا ہے تو اُسے کسی ہوٹل میں بھی ٹھہرنے کی اجازت نہیں ملتی۔ معاشرہ اُس کی سیرت کی وجہ سے اُس کا بائیکاٹ کرتا ہے اور وہ دربدر پھرتا ہوا ایک پادری کے یہاں قیام کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ پادری بھی گو کہ اُس کے حالات سے واقف تھا لیکن اُس نے آرام کے لیے عمدہ بستر اور لذیذ کھانا پیش کیا۔ پادری کے گھر میں تمام دروازے کھلے رہتے تھے۔ ولجین نے

رات کی تاریکی میں، سب لوگ سو رہے تھے پادری کے نقرئی برتن چرائے اور فرار ہو گیا پولیس نے اُسے گرفتار کیا اور تصدیق کے لیے پادری کے سامنے پیش کیا۔ پادری نے اصلاح کی خاطر بلجین سے کہا کہ چند اور برتن تمھارے لیے تھے وہ بھی لے جاؤ۔ پادری کے اس برتاؤ سے بلجین بہت متاثر ہوا۔ اور اس کے بعد اُس نے عہد کر لیا کہ خدمت خلق میں وہ اپنی پوری زندگی وقف کر دے گا۔ چنانچہ وہ اسی تگ و دو میں رہا اور ایسے اسباب کی تلاش میں رہا کہ وہ لوگوں کی خدمت کر سکے۔ کوشش کرتے کرتے وہ شہر کا میئر بن گیا۔ اور مجرموں کے ساتھ وہی سلوک کرنے لگا جو اُس کے ساتھ پادری نے کیا تھا۔ غریبوں، یتیموں اور بے کسوں کی خدمت کے لیے اُس نے کیا کیا روپ دھارے اور کیسی کیسی قربانیاں پیش کیں۔ یقیناً ہمارے کردار کے لیے اچھا سبق پیش کرتی ہیں۔ اور یقیناً ہم ایسے پلاٹ سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہمیں ایک مغربی مصنف کی ہوشمندی یا ہوشیاری کی بھی داد دینی پڑتی ہے کہ وہ اپنے مذہب اور مذہبی پیشواؤں کی عظمت بیان کرنے سے نہیں چوکتے بلکہ گرجا کی حاضری پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ ان کے معاشرے میں گرجا اور پادری کا اب بھی وہی احترام ہے اور اُن کے دلوں میں بھی اس کا وہی مقام ہے جو ہمارے اسلاف کے زمانے میں مسجد اور فقیہ کا تھا۔ ہم اپنی مسجد اور مسجد والوں کا مذاق اڑانے کے عادی ہو گئے ہیں۔ شاید ہماری اصلاح ایسے ناولوں ہی کے ذریعہ ہو سکے اور ممکن ہے کہ ہم کو عبرت بھی حاصل ہو۔

پروفیسر رام سروپ کوشل نے اس ناول کی تلخیص کا ترجمہ کیا تھا اور یقیناً صاف اور سلیس زبان میں کیا تھا۔ محترمہ حجاب اور محترم امتیاز علی کا ادارہ ایسے ناول

شایع کرنے میں خاص شہرت رکھتا ہے۔ لیکن جیسا کہ عام ناولوں کا حال ہے اس ناول میں بھی زبان اور املا بلکہ لہجے کی بھی غلطیاں ہیں۔ اب تو بہت کم لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ایسے جملے مثلاً "وہ نہ گیا اور نہ ہی آیا" میں کوئی غلطی ہے اور نہ وہ یہ احساس کرتے ہیں کہ تمغہ، حلوہ، معمہ، استعفے وغیرہ الفاظ میں کوئی غلطی
تمغا حلوا معما استعفا
ہے۔ بس ایک رو ہے جیسی چل پڑی، چل پڑی۔ ملازمت سے برخواست (برخاست) ہونا کون صحیح کہے گا؟ لیکن ناول میں یہ برخواست بھی کئی جگہ موجود ہے ـــــ کوٹ پہن رکھا تھا۔ بحر ذخار (زخار) شک وشبہ (شبہہ) وغیرہ بکثرت الفاظ اب ایسے رائج ہو رہے ہیں جنھیں دیکھ کر خاموش ہو جانا پڑتا ہے۔ پر وقت پڑھنے والوں یا کتابت کرنے والوں کو کیا غرض پڑی ہے کہ وہ ان باتوں کا خیال کریں۔ بہرحال ناول کا ترجمہ رواں دواں اور سلیس ہے اور چونکہ ایک مشہور ناول ہے اس لیے مقبول ہے اور رہے گا۔

عثمان بطور

"عثمان بطور" شایع کردہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی، تعداد صفحات ۲۴۴
قیمت چار روپے آٹھ آنے۔ یہ کتاب دراصل God Fray Lias گاڈفرے
لیاس کی انگریزی کتاب Kazak Exodus کا ترجمہ ہے جو مشہور ادیب
جناب شاہد احمد دہلوی نے مرتب کیا ہے۔ مصنف ایک زمانے میں مسلم یونی ورسٹی
علی گڑھ کے ہائی اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے اور اہل زبان کی حیثیت سے بلند مقام
کے مالک ہیں۔ انھوں نے اس کتاب کی کہانی کو سچی کہانی کہا ہے۔ اور جگہ جگہ قازق
قبائل کے مختلف افراد کی زبانی اُن واقعات کو نقل کیا ہے جو انھیں درپیش آئے تھے
قازقوں کا وہ گروہ جو روسی اور چینی حدود کے درمیان پناہ گزیں تھا اس کہانی
کے نفس مضمون میں اپنے ماحول اور مختلف کیفیات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ پہلے تو
یہ ہوتا تھا کہ روس اور چین کے باہمی نزاع کی بدولت یہ گروہ ایک ثالث کی حیثیت
رکھتا تھا۔ لیکن جب زار کو شکست ہوئی اور بالشیوک فکر و عمل کا دور دورہ ہوا تو

پندرہ سال کے اندر اندر اس بہادر اور جنگجو قبیلے کے افراد منتشر ہو گئے اور کسی مفاد یا ناموری کی خاطر نہیں، بلکہ اپنے طرزِ زندگی کو محفوظ کرنے کے لیے تبت اور اس کے مضافات میں پناہ گزیں ہوئے۔ کچھ لوگ ہمت کر کے ترکیہ پہنچے۔ ہماری کہانی کے افراد اس قبیلے اور اسی گروہ سے متعلق ہیں۔ ان کی خانہ بدوش زندگی کے حالات اور واقعات اس کہانی میں پیش کیے ہیں۔

مصنف لکھتا ہے کہ ــ "جہاں تک مجھے علم ہے قازقوں کی خانہ بدوش زندگی کے حالات اب تک کسی نے نہیں لکھے۔ لہٰذا ہم نے اُن کے کارناموں اور صعوبتوں کی داستان پاستان لکھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر کسی غیر کے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ خود انہیں کے نقطۂ نظر سے" اس گروہ پر اشتراکیت مسلط ہونے والی تھی لیکن جیسا کہ ان کا ایک مقولہ ہے وہ کسی غیر اللہ کی طاقت کے آگے نہیں جھکتے تھے۔ اس لیے وہ روس کی نئی حکومت سے جنگ کرتے رہے۔ اور جب اُن میں تابِ مقاومت باقی نہ رہی تو وہ حکومتِ ترکیہ کی دعوت پر عازم ترکیہ ہوئے۔ یہ واقعہ ۱۸۹۹ء کا تھا۔ یعنی جب اس کتاب کا ہیرو (مرکزی کردار) عثمان بطور پیدا ہوا تھا، بطور سے مراد سورما اور بہادر کے ہیں، وہ اپنے باپ اسلام بائی کی طرح دلیر اور جنگجو تھا۔ اور مختلف قبیلوں کا سردار بن گیا تھا۔ اس کا ایک چچا یہ ماما استاد لوکو بطور تھا جو عثمان کی بہادری اور غیر معمولی صلاحیتوں سے بہت متاثر تھا۔ انہی دو افراد کے ساتھ علی بیگ اور حمزہ قازقوں کے واقعات آتے ہیں۔ یہ لوگ جس آبادی وطن سے تعلق رکھتے ہیں وہاں کے حکام نے مظالم کی انتہا کر دی تھی۔ اسی لیے یہ ردِ عمل پیدا ہوا۔ اور نبرد آزمائی کے جوہر بھی اسی لیے

کھلے۔ روسی اشتراکیوں کی بھی یہی کوشش تھی کہ مارکس کے بتائے ہوئے طریقوں پر قازقوں کو عامل بنائیں۔ اوران کے ساتھ وہ سلوک روار کھیں جو مویشیوں اور جانوروں کے ساتھ ہوتا تھا۔ چنانچہ پوری کتاب کے مضامین اس قسم کے روابط اور معاملات کے ذیل میں آتے ہیں۔ قازقوں کی معاشی زندگی۔ ان کے رسم و رواج' قبائلی امتیازات' ترکتازی' مہمان نوازی' فوجی اور حربی شان وغیرہ تمام حالات کا بالواسطہ یا بلا واسطہ جائزہ لیا گیا ہے۔ قازقوں نے ایک مثالی زندگی کے لیے اپنا خون بہاکر ایک بہت بڑی جنگ لڑی ہے۔ اور وہ سختیاں جھیلی ہیں جو بقول مصنف کے' انگریزوں کو بھی دوسری عالمگیر جنگ میں پیش نہیں آئیں انھوں نے اپنی آنکھوں سے اشتراکیت کی اس قوت اور کمزوری کو برِ اعظم ایشیا کے قلب میں دیکھا ہے جس کی ہوا بھی دوسروں کو لگنے نہیں دی جاتی۔

آخر میں مصنف نے اپنی قوم کی سرگرمیاں اور ہمدردیاں بھی ظاہر کی ہیں۔ جوان قازقوں کے حق میں تھیں۔ انگریزوں کے اسکول بھی سیاسی مقاصد کی خاطر ان قازقوں کے علاقے میں قائم کیے گئے تھے۔ اور ایسے دشوارگذار علاقے میں انگریزوں نے کچھ نہیں تو اتنی ضرور کامیابی حاصل کرلی تھی کہ وہاں کے لوگوں کو انگریزی اور انگریزوں سے تعلقات استوار کرنے پر آمادہ کردیا تھا۔ مسٹر چرچل کے نام بھی ایک خط وہاں کے ایک سردار کا ہے۔ اس سے اگرچہ واقفیت ظاہر نہیں ہوتی۔ لیکن اتنی بات ضرور سمجھ میں آتی ہے کہ انگریز قوم نے کسی حد تک وہاں کے لوگوں کو متاثر کرلیا تھا۔ اوران لوگوں کو انگریزوں کی ہمدردیاں حاصل تھیں۔ یہی چیز در اصل اس کتاب کی شہرت کا باعث ہے۔ اور اسی بنا پر مصنف اپنی قوم میں مقبول

ہوا۔ بہر حال یہ کتاب اس لیے بھی ضرور دلچسپ ہے کہ اس میں مسلمان افراد ہیں اور ان کے بعض اوصاف کا ذکر ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب دوسرے بے مقصد ناولوں سے بہتر نتائج پیدا کر سکے گی۔ کتاب کے مترجم جناب شاہد احمد دہلوی ہیں جنھیں ترجمہ کرنے اور عمدہ زبان لکھنے میں جو شہرت حاصل ہے وہ محتاج تعارف نہیں۔ ان کی پوری عمر ادب کی خدمت میں صرف ہوئی ہے۔ دلّی کی خاص زبان تو گویا اُن کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ ناک نقشہ، آس اولاد، پرکھے، پرچول، تیج تہوار جیسے سیکڑوں الفاظ کے چٹخارے موجود ہیں اور یہ ترجمہ حقیقت میں بہت کامیاب ہے۔

ہمیں چراغ ہمیں پروانے

"ہمیں چراغ ہمیں پروانے" تصنیف ہنری جیمز، ترجمہ قرۃ العین حیدر ناشر مکتبۂ جدید، لاہور، تعداد صفحات ۲۹۵ قیمت درج نہیں اور شاید ضرورت بھی نہیں تھی۔ فراق صاحب کا ایک شعر ہے:

بزم میں جاگتا خواب یہ دیکھا
ہمیں چراغ، ہمیں پروانے

یہ شعر عنوانِ داستان کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اور بظاہر جاذب نظر اور دلکش ہے۔ شاید نفس مضمون کے اعتبار سے کچھ ہٹا ہوا ہے۔ انگریزی میں اس ناول کا عنوان The Portrait of a Lady ہے جو باوجود لفظ خاتون (Lady) کے بحیثیت مجموعی ایک رومانی تاثر نہیں چھوڑتا۔

ہنری جیمز، امریکی ناول نگاری میں صفِ اول کا فنکار مانا جاتا ہے اور بعض لوگ تو یہاں تک کہنے میں تامل نہیں کرتے کہ امریکی ادب کو صحیح ادب کی حیثیت سے

روشناس کرانے میں ہنری جیمز کا بہت اہم کردار ہے۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ ہنری جیمز کو فطرت نے ایک حساس دل اور شاعرانہ بالغ نظری عطا کی ہے جس کا ثبوت سب سے زیادہ اس ناول میں اور *Ambassadors* اور *Bostinians* میں ملتا ہے۔ یہ ناول اس فنکار کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ اس کا موضوع، بینائی اور کردار نگاری اپنے نقطۂ معراج پر مسلم ہے۔ ازابل اور اوسمنڈ کی محبت اور عشق کے سلسلے میں مصنف نے ثروت و غربت نفاست و عدم نفاست اور تہذیب و عدم تہذیب کے بکثرت نفسیاتی نکات پیش کیے ہیں۔ یہ نکات جب تصویروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور عملی زندگی کا روپ بھر لیتے ہیں تو نہ صرف دل کش بلکہ سبق آموز اور عبرت خیز معلوم ہوتے ہیں۔ دو تہذیبوں کا تصادم اور دو زاویۂ نظر کا عمل اور ردعمل ایک مرکزی کردار ازابل کے ذریعے اس خوبی سے ظاہر کیا گیا ہے کہ مصنف کے کمال فن کی داد دینی پڑتی ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ یہ ناول گو کہ آج سے تقریباً ۷۵ سال پہلے لکھا گیا تھا، موجودہ دور کی عکاسی کرتا ہے۔ یقیناً ادبی تخلیق کی عمر بہت طویل ہوتی ہے لیکن اکثر پس منظر ایسے ہوتے ہیں جن کی شدت وقت کے ساتھ اکثر مدھم پڑ جاتی ہے۔ کم از کم اردو داں طبقہ کے لیے یہ شدت یقیناً دقت سے محسوس ہوگی۔ کیونکہ ان کے اور امریکا کے ماحول میں بعد المشرقین والا فرق ہے پھر شاید اس ترجمہ کو پڑھنے کے بعد اگر ہنری جیمز کی شخصیت اور اس کے زاویۂ نظر سے آگاہی نہ ہو تو سنجیدگی سے یہ سوچنا پڑے گا کہ یہ کم از کم امریکی دنیا کے بہترین ناولوں میں کیوں شمار ہوتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے کیسے انکار ہو سکتا ہے کہ بعض شاہکاروں کا تعلق گو کہ ایک خاص ملک اور قوم سے ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ ع

"بنی آدم اعضائے یک دیگر اند"

بہت سے کرداروں کا عمل اور ردِ عمل اس درجہ ہمہ گیر ہوتا ہے کہ وہ سب کی اور ہر ایک کی کہانی بن جاتا ہے۔ مثلاً ٹالسٹائی کی The Cossacks کے کردار، ہر ملک اور طبقے میں یکسانیت رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں اس ترجمے میں یہ ہمہ گیر صلاحیت زیادہ ابھر نہیں سکی ہے۔

قرۃ العین حیدر جدید ادبی دور کی ایک مشہور و معروف شخصیت ہیں۔ وہ انگریزی زبان وادب میں فارغ التحصیل ہیں۔ اور اردو ادب میں ایک نمایاں حیثیت کی مالک ہیں۔ وہ مغربی دنیا کی نفسیات سے بھی واقف ہیں۔ اور انھوں نے مشرق کے دل و دماغ کا نہ صرف ادب میں بلکہ نفسیاتی تجربے سے بھی جائزہ لیا ہے۔ ترجمہ بڑے دل گردے کا کام ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شہسوار بھی پیچھے رہ جاتے ہیں۔ محترمہ اس جانِ لیوا کام سے بڑی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئی ہیں۔ لیکن شاید ہندوستانی تعلقات کی بنا پر بعض الفاظ کا استعمال ہمارے معمول سے ہٹا ہوا ہے۔ وقت کو اکثر سمے کہا ہے۔ زندگی کی کلا۔ بڑے آنند کی بات۔ سمبندھ وغیرہ بہت سے ہندی الفاظ شاید کچھ عرصے میں ہمارے ادب میں پوری طرح رس بس جائیں۔ تاہم محترمہ نے بعض مقامات پر بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ اور بالکل مقامی انداز اختیار کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ اس طرح ترجمہ ہے :-

میں دودھ پیتی بچی تو ہوں نہیں۔ میرے ماں باپ مر چکے ہیں۔ میں
امیر نہیں ہوں۔ میرے پاس حسن بھی نہیں ہے۔ لہٰذا میں بھونرے میں پلی،
پھولوں میں تلنے والی، دبی دبائی نازک مزاج راج دلاری کس طرح بن سکتی ہوں (ص ۱۳۸)

بعض مقامات ایسے ہیں جہاں محترمہ نے امریکی الفاظ کو عام بنانے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ترجمہ ہے کہ :۔

"اگر وہ آدھ گھنٹہ آپ کے ساتھ "ڈانس" نہیں کر سکتی تو ساری زندگی کس طرح ناچے گی ؟"

ایسے الفاظ استعمال کرنے ہی سے رائج ہوتے ہیں۔ لیکن ہم جیسے کہنہ دماغ پہلی نظر میں سمجھ نہیں سکتے۔

بہرحال ادبی شاہپاروں کو اُردو میں منتقل کرنا بذاتِ خود ایک شاہکار ہے۔ اگر زبان اور اندازِ بیان میں بھی برجستگی ہو۔ اور خوشی کی بات ہے کہ یہ چیز اس ترجمہ میں بدرجۂ اتم موجود ہے :

مسرّت کی تلاش

"مسرت کی تلاش" مصنفہ ڈاکٹر وزیر آغا، ناشرین اکاڈیمی پنجاب۔ صفحات ۲۲۳۔ قیمت ۱۲/۴۔ یہ کتاب وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ اور وزیر آغا قابل مبارک باد ہیں کہ اس کرب و اضطراب، بے کسی اور بے بسی کے دور میں وہ ایک ایسی منزل کی نشان دہی کرتے ہیں جس کی موجودگی کا تصور بھی ناپید ہوتا جارہا ہے۔ اردو ادب میں ایک ایسے ٹھوس لیکن ضروری مسئلے پر قلم اٹھا کر موصوف نے ثابت کر دیا ہے کہ صرف گل و بلبل، مزدور، بیوہ اور عورت کے علاوہ اور بھی مضامین ہو سکتے ہیں، جن کو دل کش اور مؤثر انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مسرت کی تلاش کسے نہیں ؟ لیکن کیوں اور کس طرح اس کا حصول ممکن ہے ؟ یہ مضامین اس کی نشان دہی کرتے ہیں۔ فاضل مصنف نے ایک صاحب نظر کا قول نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فی زمانہ چار طبقے ایسے ہیں جو مسرت کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور امید دلاتے ہیں کہ وہ اُسے حاصل کرلیں گے۔ ایک طبقہ سائنس دانوں کا ہے۔

جو اگر مہلک مرض کی ایک دوا ایک جانب دریافت کرتا ہے تو دوسری طرف ایک ایٹم بم کو بھی جنم دیتا ہے۔ دوسرا طبقہ ماہر اقتصادیات کا ہے جن کی کوششوں سے یہ مسئلہ اور الجھ رہا ہے۔ سلجھتا ہوا تو نظر نہیں آتا۔ تیسرا طبقہ سیاست دانوں کا ہے، جن کی کوششوں کا نتیجہ ہم سب کے سامنے ہے۔ اور چوتھا مذہب کے علم برداروں کا جو محبت کا پرچار تو کرتے ہیں لیکن اکثر و بیشتر نفرت کا مجسمہ تو د ہوتے ہیں۔ آج دنیا اِن چار گروہوں کے درمیان دم بخود تماشائی بن کر رہ گئی ہے۔ فاضل مصنف نے تہذیب و تمدن کے ارتقا کی روشنی میں مسرت کی تلاش پر بحث کی ہے۔ اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مسرت دراصل جسم و روح کی ہم آہنگی کا نام ہے اس لیے جسمانی صحت اور اُس کے ساتھ روحانی پاکیزگی دونوں ضروری ہیں۔ موصوف نے دنیا کے مشاہیر سے استفادہ کیا ہے اور اُن کے اقوال درج کیے ہیں۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مصنف کا خود ایک نظریۂ حیات نہیں ـــ تاہم ان کی کتاب ایک انتہائی صحت مند نظریۂ حیات کی حامل ہے۔

زندگی ایک حقیقت ہے اور ایسی جو دل کش اور حسین بھی ہے۔ مسرت کی تلاش، زندگی سے فرار میں نہیں بلکہ زندگی سے ہمکنار ہونے میں ہے۔ مصنف نے عنوانات بھی بڑی دانش مندی اور ذہانت سے قائم کیے ہیں۔ ان میں ربط بھی ہے اور ارتقا بھی۔ مسرت و محبت، مسرت اور آرٹ دو ایسے باب ہیں جن سے ممکن ہے ہر شخص متفق نہ ہو۔ لیکن ان سے اختلاف کرنے کے لیے بھی ایک ایسے صحت مند نظریے کی ضرورت ہے جس کی روشنی میں یہ دونوں باب مرتب ہوئے ہیں۔ کتاب دل کی تفسیروں کی کوئی حد نہیں ہو سکتی۔ یہ کتاب بھی ایک تفسیر ہے اور ہر تفسیر کی

گنجائش، زندگی کی وسعت میں شامل ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر ادب سے مثالیں منتخب کرتے وقت منتخب ادبی پاروں کا بھی ذکر کیا گیا ہوتا۔ آج کا دور قنوطیت کا دور بنتا جا رہا ہے۔ اس دور میں امید کی شمع جلائے رکھنا بہت ضروری ہے اور جناب وزیر آغا کی یہ کتاب یقیناً شمع امید کے لیے فانوس کا کام دیتی ہے۔

روایت کی اہمیت

"روایت کی اہمیت" کے نام سے انجمن ترقیِ اُردو پاکستان نے ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب کے دس مضامین یک جا شایع کیے ہیں۔ جن کو سرِ ورق پر چند تحقیقی وتنقیدی مقالات کا "ایک مجموعہ" کہا گیا ہے۔ شاید دس مضامین کی رعایت سے ایک مجموعہ کہنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یہ مضامین ڈاکٹر صاحب نے سنہ ۱۹۴۹ء سے سنہ ۱۹۵۲ء تک لکھے تھے۔ جو پاکستان اور ہندوستان کے مختلف رسالوں میں شایع ہوچکے ہیں۔ اس مجموعہ کا پیش لفظ بھی ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے جس میں انھوں نے روایت کی اہمیت پر بڑی خوبی سے بحث کی ہے کہ "اس کی اہمیت کا صحیح احساس تخلیق وتنقید دونوں کے لیے ضروری ہے۔ جن لکھنے والوں میں روایت کی اہمیت کا صحیح احساس نہیں ہوتا، اُن کی تحریریں بے جان اور بے رنگ و بو ہوتی ہیں۔ روایت کی اہمیت کا صحیح احساس فکر وخیال کو نئی منزلوں سے ہم کنار کرنا اور احساس و شعور کو نئے آسمانوں پر پرواز کرنا سکھاتا ہے۔ اسلوب و انداز بیان میں جولانی کی تجلیاں بھرتا اور اُس کے جسم میں نیا خونِ زندگی دوڑاتا ہے۔ تجربات کے چشمے بھی اسی زمین سے

پھوٹتے اور مختلف اصناف ادب کو سیراب کرتے ہیں۔ تنقید میں بھی ایک رچا ہوا انداز یہی روایت کی اہمیت کا صحیح احساس پیدا کرتا ہے۔"

پیش لفظ میں اس بحث کے بعد ڈاکٹر صاحب نے اپنے مباحث کو مجموعے کے پہلے مضمون "روایت کی اہمیت" میں پیش کیا ہے، جس کی بنیاد دو مصنفین کے دو اقوال پر ہے۔ صفحہ ۱۲ پر مس ایڈتھ سٹول (Edith Sitwell) کا قول نقل کیا ہے کہ "ایک بڑا شاعر بہرحال ایک روایت پرست بھی ہوتا ہے، اور تجرباتی بھی۔ اُس کے بزرگوں نے جو دریافتیں کی ہیں اور جن مثالوں کو پیش کیا ہے وہ ان کو ہرگز فراموش نہیں کرتا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اُس کو اپنی زبان میں کچھ تازگی ضرور پیدا کرنی چاہیے۔ کسی جدت کو ضرور لانا چاہیئے۔ اور مظاہر و مشاہدات کی کچھ نئی دریافتیں کرنی چاہئیں"۔ اسی چیز کو ڈاکٹر صاحب نے پھیلا کر بیان کیا ہے۔ اور شروع میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا قول نقل کیا ہے کہ جو لوگ اپنی روایات کا خیال نہیں کرتے اور جان بوجھ کر اُن سے چشم پوشی کرتے ہیں، اُن کی حیثیت اُن غیر تہذیب یافتہ جنگلیوں اور وحشیوں کی سی ہے جنھیں عقل و شعور سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ تجربہ و بغاوت کے جو چشمے پھوٹتے ہیں وہ روایت کی زمین سے پھوٹتے ہیں۔ صفحہ ۸ پر بھی فرمایا ہے کہ ادب کو تجربات کی نئی دنیا سے روشناس کرانا بھی روایات کے پیش نظر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی ذہانت اور طباعی سے ڈکس (صفحہ ۱۱) کی ایک ہی چیز کو مختلف مقامات میں مختلف پیرایوں میں پیش کرنے کے باوجود ہر جگہ دل کشی پیدا کی ہے اور روایات کی بڑی اچھی تعریف کی ہے کہ روایات ہر قوم اور ہر ملک کی زندگی کے ہر شعبے میں وقت کے ساتھ ساتھ صورت پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ انسانی زندگی میں کچھ ایسے طور طریقے، کچھ ایسی قدریں، کچھ ایسے تصورات جن پر سب لوگ بنیادی طور پر متفق ہوں، اور افراد جن کو اپنا آدرش یا آئیڈیل

مان لیں وہ روایات کہلاتی ہیں۔ تہذیب اور کلچر انہی کے مجموعے کا نام ہے۔ اور یہ سب کسی قوم کے جغرافیائی حالات، افتادِ طبع، ذہنی رجحانات اور اُس پر پڑتے ہوئے مختلف النوع ذہنی و جذباتی اثرات کے نتیجے میں تشکیل پاتی ہیں، اسی چیز کی تشریح ڈاکٹر صاحب نے کئی مقامات پر کی ہیں۔ اور بتایا ہے کہ کسی قوم کے عادات و اطوار، افکار و خیالات افتادِ طبع اور رجحانات کا عکس اُس کے ادب میں جس خوبی کے ساتھ نظر آتا ہے کسی اور چیز میں نہیں مل سکتا۔"

ایک دوسری جگہ (صفحہ ۷) اسی طرح پھر فرماتے ہیں کہ "ادب کی پرورش سے کسی قوم کی مخصوص تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی روایات تعمیر ہوتی ہیں۔" بالکل یہی چیز صفحہ ۱۶ پر بھی ہے۔ اور ڈاکٹر صاحب نے چند باتوں کو بڑے اچھے پیرایے میں جگہ جگہ بیان کردیا ہے۔ یہ مضمون ۱۹۴۹ء کا ہے۔ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اُس قول سے شروع کیا ہے جس میں روایات سے چشم پوشی کرنے والوں کو غیر مہذب کہا ہے۔ پھر کتاب کے آخری مضمون میں بھی جو پہلے مضمون کے تین چار سال بعد لکھا گیا ہے، اسی ٹی۔ ایس ایلیٹ کے اسی قول کو دہرایا ہے کہ ایلیٹ نے روایت کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جو لوگ اپنی روایات سے چشم پوشی اختیار کرتے ہیں اُن کو تہذیب یافتہ نہیں کہا جاسکتا۔ یعنی مضمون "روایت کی اہمیت" کو ۳۔۴ سال کے بعد دوسرے عنوان سے پیش کیا ہے۔ اور انہی باتوں کو اپنی غیر معمولی ذہانت سے بڑے اچھے پیرایے میں بار بار پیش کیا ہے۔ بلکہ انہی تشبیہات و استعارات کو بار بار دہرایا ہے اور ہر وقت ایک نیا لطف پیدا کیا ہے۔ مثلاً تجربات کے چشمے پھوٹنے اور بہنے کا ذکر پیش لفظ اور پہلے مضمون میں بھی کیا ہے۔ اور آخری مضمون میں بھی بڑے لطیف انداز

میں فرماتے ہیں کہ روایات ہر دور اور ہر زمانے میں ایک حسین و دلکش پہاڑی سلسلہ کی طرح معلوم ہوتی ہیں جن کے دامن میں تجربات کے چشمے پھوٹتے اور بہتے ہیں ۔ اور انھوں نے ادب کے مختلف اصناف کو اس طرح سیراب کیا ہے کہ ان میں نت نئے اور رنگارنگ پھول کھلتے رہتے ہیں" یہ ڈاکٹر صاحب کا اسلوب بیان بھی ہے ۔ ہر جگہ پہاڑ کے دامن سے چشموں کا پھوٹنا ذہنی اور سماجی رجحانات کے ساتھ ساتھ افتاد طبع کا ذکر کرنا، رہتی دنیا تک کسی چیز کو منسوب کرنا، مختلف جذبات کو بعض بنیادوں پر استوار کرنا وغیرہ اُن کے اسلوب کے مختلف انداز ہیں ۔ اور ایسے الفاظ سے یقیناً اُن کے مضمون میں زور پیدا ہوتا ہے ۔ پھر مضامین کے آخری پیراگراف میں ایک خلاصہ سا پیش کر دیتے ہیں جس سے پورے مباحث کا اندازہ ایک نظر میں ہو جاتا ہے ۔

ڈاکٹر عبادت صاحب کا دوسرا مضمون "اُردو شاعری میں گل و بلبل کے اشارے" ہے ۔ اس میں بھی اُنھوں نے شاعری کی تعریف پھر اسی طرح سے کی ہے کہ مختلف حالات اور خیالات کے زیر اثر پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کا نام شاعری ہے (صفحہ ۴۶) پھر وہ اپنے مخصوص اسلوب میں علامات و اشارات کے متعلق فرماتے ہیں کہ "یہ علامتیں سماجی ماحول، افراد کے ذہنی رجحانات اور انسانوں کی افتاد طبع کے زیر سایہ تشکیل پاتی ہیں" ڈاکٹر عبادت صاحب کا یہ مضمون 'گل و بلبل' والی علامات کے متعلق سنہ ۱۹۵۰ء میں شایع ہوا تھا ۔ لیکن اس سے نو سال پہلے ڈاکٹر عبداللہ صاحب کے مضمون "فارسی شاعری میں گل و بلبل کی اہمیت" پر بحث ہو چکی ہے ۔ ڈاکٹر عبداللہ نے فارسی اور اُردو شاعری میں

گل وگلزار کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ مضمون شاید اہلِ نظر کو زیادہ پسند آئے۔ کیونکہ ڈاکٹر عبداللہ صاحب کے یہاں صرف روایاتی تنقید یا تنقیدی روایات کا اُلٹ پھیر نہیں ہے بلکہ تحقیق زیادہ ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے فارسی اور اُردو شاعری میں گل وبلبل کی اہمیت پر بحث کی ہے کہ زندگی کے واقعات اور مظاہر ماحول سے وابستہ ہوتے ہیں، خواہ اُن کا طریقۂ اظہار تصریحی اور توضیحی ہو یا ایمائی واجمالی۔ ماحول کی ترجمانی ہر صورت میں ضروری ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے ان اسباب پر غور کیا ہے جن کی بنیاد پر گل وبلبل کو ذریعۂ اظہار بنایا گیا۔ پھر مضامین گل کی کثرت، بہاریہ مضامین کے اہم مسائل، انگریزی شاعری میں پھول، ایرانی مثالیت (Symbolism) باغ یا نمونۂ کائنات، گل کی تشبیہات وصفات فنونِ لطیفہ میں، پھول اور بوٹے، فارسی شاعری کے پھول اور اُن کا استعمال، پھول کی اہمیت کے اسباب، شعرا اور مصنفین کے مختلف بیانات، ایران کی آب وہوا، دشت وکہسار کی کم تعریف ہونے کے اسباب۔ بہاریہ شاعری کے موضوع، ایرانی زندگی میں باغ کی اہمیت، عباسیہ روایات کے اثرات وغیرہ مختلف مسائل پر محققانہ اور نقادانہ نظر ڈالی ہے۔ اور بکثرت کتابوں کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کے برعکس ڈاکٹر عبادت صاحب نے صرف ان اشارات اور علامات کی توضیح کر دی ہے اور اُن کا رشتہ روایات سے بتا کر اُن کی اہمیت پر زور دیا ہے۔

تیسرے مضمون میں ڈاکٹر عبادت صاحب نے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی کتاب دلی کا دبستانِ شاعری پر بحث کی ہے۔ اور اس میں پھر اُن کا مخصوص اسلوب اور مخصوص الفاظ اس طرح آتے ہیں کہ "ان شعرا کے حالات، ان کی زندگی، ان کی

افتادِ طبع، ان کے ذہنی رجحانات اور اُن کے کلام کی بنیادی خصوصیات پر اگر زیادہ تفصیل سے روشنی ڈالی جاتی تو بہتر ہوتا۔ پھر ڈاکٹر صاحب کی رائے ہے کہ بعض باتوں میں زیادہ تحقیق کی ضرورت تھی۔ مثلاً میر حسن کی دوسری مثنویوں پر تفصیل سے بحث کرنے کی ضرورت تھی۔ اور ان کے حالات بھی تحقیق طلب ہیں۔ "تذکرۂ گلشن سخن" بھی دیکھا نہیں گیا۔ حالی کی سنجیدہ عبارت کے ساتھ رشید احمد صدیقی کا مزاحیہ اقتباس کیوں درج کیا۔ تنقید بھی اچھی نہیں کی، اور جو کچھ کی ہے وہ ناقص ہے (صفحہ ۵۵-۵٦) حالانکہ ڈاکٹر عبادت نے خود ہی پہلے لکھا ہے کہ تحقیق کے مقابلے میں تنقیدی پہلو پر اس کتاب میں زیادہ زور دیا گیا ہے۔ (صفحہ ۴۰)

چوتھے مضمون میں "آبِ حیات" کی خوبیاں دکھائی گئی ہیں۔ اور ان کی تنقیدی صلاحیتوں کو اُجاگر کیا ہے۔ پھر غالب کی عشقیہ شاعری پر مضمون ہے جو پہلے علی گڑھ میگزین میں شایع ہو چکا ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے بتایا ہے کہ افلاطون والے روحانی اور غیر جسمانی تعشق کا اثر ہر جگہ کارفرما ہے۔ لیکن غالب کے عشق میں آفاقیت اور کائناتی رنگ ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ اس میں مغلوں کی روایتی حسن پرستی امیرانہ ماحول کی تعیش پسندی اور بچپن کی لااُبالی اور آزاد زندگی کا پرتو ہے (صفحہ ۹۱) اسی وجہ سے ڈاکٹر صاحب نے غالب کے عشق کو آفاقیت اور کائناتی رنگ دیا ہے۔ اور یوں بھی فرمایا ہے کہ غالباً حسن پرستی صرف جذباتی حسن پرستی تک محدود نہیں رہتی بلکہ جسمانی لذت تک جا پہنچتی ہے جسمانی لذت والے عشق کو مغرب میں آفاقیت ضرور حاصل ہو سکتی ہے۔ لیکن مشرق میں ابھی یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا ہے۔ بلکہ مشرق میں روحانی عشق ہی کو آفاقیت حاصل ہے۔

کتاب کے دوسرے مضامین یعنی "منظومات حالی، داغ کا تغزل اور اُس کے سماجی محرکات۔ حسرت اور اُردو شاعری میں حب وطن کی روایت وغیرہ میں ڈاکٹر عبادت صاحب نے شاعری اور شعرا کے عہد کی ذہنی اور سماجی کیفیات اور رجحانات کا جائزہ لیا ہے۔ اور بڑی خوبی سے ان اثرات کی چھان بین کی ہے، کہ شاعر کی افتادِ طبع کس طرح ان چیزوں سے متاثر ہوتی ہے۔ اور اس کا آرٹ کس حد تک اپنے ماحول کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ مضامین یقیناً تنقیدی ادب میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے شعرا کے حالات اور رجحانات کا تجزیہ بڑی قابلیت کے ساتھ کیا ہے۔ لیکن انھوں نے مجموعی اعتبار سے یہ جائزہ لیا ہے۔ حالانکہ صحیح تنقید یہ ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ فلاں تصنیف یا فلاں غزل کے وقت مصنف کے حالات اور رجحانات کیا تھے؟ کوئی ذاتی اور خانگی پریشانیاں تو اس وقت نہیں تھیں؟ اور اگر تھیں تو ان پریشانیوں کا اثر کہاں تک پایا جاتا ہے؟ عمر اس وقت کیا تھی؟ اُس وقت تک کیا کیا تجربے اور کیا کیا صلاحیتیں تھیں؟ گرد و پیش کے حالات کیا تھے؟ اور اُن کے اثرات کہاں تک اُس کے دماغ پر مرتب ہوئے؟ اُس کی طبیعت کہاں تک حساس تھی۔ اور اُن اثرات کو قبول کرنے کی صلاحیت کس حد تھی؟ صحیح قسم کی تحقیق اور تنقید یہی ہے۔ اگر اس انداز سے ہمارے ادب میں چند کتابیں بھی تیار ہو جائیں تو گویا وہ شاہکار ثابت ہوں گی۔

اسلامی تصوف اور اقبال[1]

یہ کتاب جناب ڈاکٹر نورالدین نے کراچی یونی ورسٹی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے مرتب کی تھی۔ وہ اس یونی ورسٹی کے پہلے ڈاکٹر ہیں۔ اور بڑی خوشی کی بات ہے کہ بنگالی ہونے کے با۔ جود انھوں نے اُردو کو اپنی قومی زبان سمجھا۔ اور مسلسل کئی سال کی محنت کے بعد مقالہ تیار کیا۔ اقبال اکیڈیمی نے بھی کثیر سرمایہ صرف کرکے اسے دیدہ زیب اور نہایت خوبصورت طریقے پر شایع کیا۔ اور اقبال کے شیدائیوں کے لیے ایک اچھا ذخیرہ بہم پہنچایا۔

کتاب کے سولہ ابواب ہیں اور وہ دو حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلے حصے میں اسلامی تصوف پر ۱۸۲ صفحات میں بحث ہے۔ لفظ تصوف کی تحقیق، اس کی تعریف اور اس کا مفہوم جو عہد رسالت و خلافت میں تھا۔ اور بعد میں اس میں جو تبدیلیاں ہوئیں اُن کا ذکر بھی ہے۔ اور دوسرے حصے میں تصوف سے متعلق علامہ اقبال کے نظریات اور تاثرات کا جائزہ ہے۔ ڈاکٹر نورالدین صاحب نے اس سلسلے میں بہت سی اہم کتابوں کا مطالعہ کیا ہے۔

---

[1] از جناب ڈاکٹر ابوسعید نورالدین۔ شایع کردہ اقبال اکیڈمی، کراچی۔ ضخامت صفحات ۳۸۱ قیمت درج نہیں ہے۔

اور اپنے مباحث کے لیے اچھا مواد جمع کیا ہے۔ ان کو اس کام کے دوران میں جن فضلا سے رہبری حاصل ہوئی ہے وہ بڑی شہرت رکھتے اور خاصی بصیرت والے ہیں۔ کاش ان کو ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم کی رہبری حاصل ہوتی تو اس کام میں چار چاند لگ جاتے۔

اب اصل کتاب کے مباحث سے رجوع کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں خود مصنّف کی تحقیق کم ہے، دوسرے محققین کی تحقیقات سے استفادہ بے شک زیادہ ہے۔ ڈاکٹر قاسم غنی کی "تاریخ تصوف در اسلام" مولانا عبدالماجد دریابادی کی "تصوف اسلام" اور مصطفےٰ حلمی پاشا کی کتاب "تاریخ تصوف اسلام" کا اُردو ترجمہ اور نکلسن کی کتاب "Mysticism of Islam" سے اچھی طرح استفادہ کیا ہے۔ اور ضروری مطالب کا استقصاء کیا ہے۔ شروع میں لفظ صوفی کی ابتداء پر بحث ہے۔ اور اس سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مضمون کا حوالہ دیا ہے جس سے بڑی خوشی ہوئی کہ ڈاکٹر صاحب موصوف کی بات عربی الفاظ کے لیے بھی مستند سمجھی گئی ہے۔ گو کہ نورالدین صاحب نے بعد میں اعتراف کر لیا ہے کہ وہ زیادہ تر ڈاکٹر قاسم غنی کی تحقیقات ہی درج کرتے رہے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ "ڈاکٹر قاسم غنی ایرانی، ان تمام محققین کی تحقیقات کا جائزہ لے کر جو اُن سے پہلے گزر چکے تھے، اپنی کتاب "تاریخ تصوف در ایران" میں لکھتے ہیں کہ تصوف کی اصل کے متعلق تمام اقوال و آراء میں سے بہ لحاظ لغت اور عقل و منطق یہ قول صحیح ہے کہ تصوف عربی کا لفظ ہے۔ اور صوف سے مشتق ہے۔"

نورالدین صاحب نے لفظ صوف سے متعلق احادیث، کسی حدیث کی کتاب سے نہیں، بلکہ کشف المحجوب سے لی ہیں۔ حضرت داتا گنج بخش جن سے ہمارے ملک کے مسلمانوں کو بے انتہا عقیدت ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ حدیث کے معاملے میں اُن کے

اقوال سند میں پیش کیے جائیں۔ غزنوی عہد کے ایک دوسرے بزرگ حضرت سنائیؒ (م ۵۴۵ھ) کے حدیقے میں بھی متعدد اقوال، حدیث کے نام سے درج ہیں۔ اسی لیے علامہ شبلیؒ نے ان کی سند پر تامل بلکہ اس سے تعارض کیا ہے۔ لفظ صوف سے متعلق علامہ ابن جوزی کے اس خیال کو کہ "یہ قبیلۂ صوفہ سے مشتق سمجھا جاتا ہے" نورالدین صاحب نے عجیب طریقے سے رد کیا ہے، کہ "یہ تو ایک خاص قبیلے کا نام تھا اور اس قبیلے تک محدود تھا۔ اس لیے اس لفظ کو عرب سے نکل کر بیرونی ممالک میں اس قدر اشاعت پذیر ہونا حقیقت سے بعید معلوم ہوتا ہے"۔ ابن جوزی کے قول کی صحت پر ہم کو بھی اصرار نہیں ہے۔ لیکن تردید کا یہ انداز ایک محقق کے لیے کافی نہیں ہے۔ نورالدین صاحب نے ۱۸۲ صفحات محض دوسروں کی تحقیقات کے خلاصے کے لیے وقف کر دیے ہیں۔ یعنی نصف کتاب اس طرح ختم ہو جاتی ہے۔ اور حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کے متعلق اگر کچھ ہے تو ڈاکٹر برہان احمد کی کتاب "نظریۂ توحید" کے چند اقتباسات تک محدود ہے۔ حالانکہ یہ وہ ہستی تھی کہ جس کی وجہ سے دین اور تصوف دونوں کو تجدید ہوئی اور جس قدر غیر اسلامی چیزیں رواج پا گئی تھیں ان کا اخراج ہوا۔ ان کے مکتوبات شریف سے نورالدین صاحب نے مطلق کوئی استفادہ نہیں کیا۔ اور یہ اس مقالے کی سب سے بڑی کمی ہے۔ ڈاکٹر برہان احمد نے مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کے نظریۂ توحید کا مطالعہ کیا تھا اور تصوف کے دوسرے متعلقات ان کے موضوع سے خارج تھے لیکن نورالدین صاحب کو خاص طور پر ان کے مطالعہ کی ضرورت تھی۔ کیونکہ علامہ اقبالؒ کو حضرت مجددؒ سے بہت زیادہ عقیدت تھی۔ اور لندن میں انھوں نے ان کے متعلق کئی لیکچر بھی دیے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نورالدین صاحب عربی سے لگاؤ نہیں رکھتے۔

لیکن وہ عربی داں حضرات سے ضرور مشورہ کر سکتے تھے۔ انھوں نے قرآن پاک کی آیات تک نقل کرنے میں احتیاط نہیں برتی۔ آیات کی علامات کے بجائے صرف ڈلیش سے کام لیا ہے۔ اسی لیے صفحہ ۱۵ میں اقرأ کی کئی آیات کے متعلق لکھتے ہیں کہ "یہی قرآن مجید کی پہلی آیت ہے۔ جو آپ پر نازل ہوئی"۔ صفحہ ۱۷۷ میں ایک آیت نقل کی ہے اور اس میں دو غلطیاں ہیں صحیح اس طرح ہے یَا اَیَّتُھَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّۃُ ارْجِعِیْ اِلٰی رَبِّکِ رَاضِیَۃً مَّرْضِیَّۃً۔ صفحہ ۲۴۳ میں بھی جو آیت نقل کی ہے، اس میں "آ تَجْعَلُ فِیْھَا" نہیں ہے، بلکہ "اَتَجْعَلُ فِیْھَا" ہے۔ صفحہ ۲۶۳ میں لَا تَقْنَطُوْا مِنَ الرَّحْمَۃِ اللّٰہ نہیں چاہیے، بلکہ لَا تَقْنَطُوْا مِنْ رَّحْمَۃِ اللّٰہِ چاہیے۔ یہ تو قرآنی آیات کے متعلق ہے۔ اور احادیث کے متعلق تو کچھ کہنے کی جرأت نہیں۔ لَوْلَاکَ لَمَا خَلَقْتُ الْاَفْلَاکَ کو عموماً لوگ حدیث قدسی کہا کرتے ہیں۔ لیکن نورالدین صاحب نے اس کے لیے بخاری شریف اور مسلم شریف کا حوالہ بھی دے دیا ہے۔ کاش وہ ان کے ابواب اور صفحات کا حوالہ بھی دے دیتے تو ہماری معلومات میں یقیناً اضافہ ہو جاتا۔ مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ کو بھی حدیث کہا ہے لیکن اس کے لیے غنیمت ہے کہ صحاح ستہ کا حوالہ نہیں دیا۔ یہ دراصل علماء اور صوفیاء کے اقوال ہیں جو رائج ہو گئے ہیں۔ علامہ اقبالؒ نے البتہ ارمغان حجاز میں لِیْ حِرْفَتَانِ اَلْفَقْرُ وَالْجِھَادُ والی حدیث نقل کی ہے۔

صفحہ ۱۷ میں اصحاب صفہ کے متعلق نورالدین صاحب نے لکھا ہے کہ "یہ لوگ خدا اور رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے محبوب بندے تھے"۔ اللہ پاک کے بندے تو بیشک تھے۔ لیکن حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے بندے کہنا احتیاط کے خلاف ہے۔ پھر ایک نمایاں فروگذاشت یہ ہے کہ حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کے نام پاک کے ساتھ

صرف "صلعم" ہی ہر جگہ لکھا ہے۔ تحریر کا یہ بخل مسلمانوں کو زیب نہیں دیتا۔ جبکہ ہم عبارت آرائی کے لیے کیا کیا نہیں لکھتے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے نام پاک کے ساتھ درود شریف کا لکھنا اور پڑھنا دونوں ہمارے دین میں فرض ہیں۔ اور ایسے دینی شعار کو ترک کرنا مناسب نہیں ہے

کتاب کا دوسرا حصہ ۲۸۷ سے شروع ہوتا ہے اور ۲۷۳ پر ختم ہو جاتا ہے۔ اور یہ تمام صفحات علامہ اقبال پر لکھے گئے ہیں۔ "حیات اقبال کے بعض پہلو" اچھا باب ہے۔ اس میں علامہ کے وہ حالات آگئے ہیں جو ان کے رجحانات کی تعیین میں کارآمد ہیں۔ ان پر علمی اور عملی تصوف کے اثرات اور مسلک وغیرہ پر الگ باب ہے۔ خودی، عشق اور توحید وغیرہ نظریات کی بحثیں ہیں۔ انسان کامل کے متعلق بھی اچھا مقالہ لکھا ہے۔ اور اس سلسلے میں اقبال کامل، آثار کامل، ملفوظات اقبال، سیرۃ اقبال، ذکر اقبال، حکمت رومی وغیرہ مشہور کتابوں سے مواد جمع کیا ہے اور اچھی طرح مرتب کر دیا ہے۔ اور بعض ایسے حضرات کے مضامین کا حوالہ بھی کسی مصلحت کی بنا پر دے دیا ہے جو بظاہر علامہ اقبال کے فلسفہ سے زیادہ تعلق نہیں رکھتے۔ بہرحال کتاب اچھی جاتی ہے۔ اور امید ہے کہ نورالدین صاحب آیندہ ایڈیشن میں اقبال کے ذہنی ارتقا پر تاریخی انداز سے زیادہ بہتر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔ کیونکہ اس کے لیے دوسروں کی تحقیقات کی بجائے وہ خود بھی اقبال کے مختلف مکتوبات اور ملفوظات سے مواد اکٹھا کر سکتے ہیں۔ اور داد تحقیق دے سکتے ہیں۔ نیز امید ہے کہ وہ دوسرے ایڈیشن میں انڈکس بھی شامل کر دیں گے جس کے بغیر ایک تحقیقی کتاب ہر صورت میں نامکمل سمجھی جاتی ہے۔

چند علمی نکاتؒ

طلبہ کے استفسار پر چند نکات پیش کیے جاتے ہیں۔ مزید تفصیل کے لیے تحقیقی مقالے اور کتابیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اسی لیے اکثر مقامات پر حوالے دینے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

۱۔ عہد مغلیہ کے مصنفین ابو الفضل، عبد الحمید لاہوری اور محمد صالح بلکہ سراج الدین علی خاں آرزو تک برج بھاشا کو "گوالیری" زبان کہتے تھے۔ خان آرزو نے تو "تصحیح غرائب اللغات ہندی" میں "گوالیری کو" افصح زبان ہائے ہند" کہا ہے۔ اس کے علاوہ ہماری اُردو کو انھوں نے امیر خسرو (م ۷۲۵ھ)، شیخ باجن (م ۹۱۲ھ) اور ابو الفضل (م ۱۰۱۱ھ) کی طرح "زبان دہلوی" (شاہجہاں آباد) کہا ہے۔ اور شاید سب سے پہلے انہی کی "نوادر الالفاظ" میں "مشرِ زبانِ اردوئے معلّٰی" ملتا ہے۔ ملا وجہی نے بھی "سب رس" (مؤلفہ ۱۰۴۵ھ) میں برج کو "گوالیری" کہا ہے اور

ؒ اسلامیہ کالج میگزین کراچی ۱۹۴۹ء

اُردو کو "زبانِ ہندوستان" یا "قولِ اہلِ ہند" کہا ہے۔ یعنی یہ عام نظریہ صحیح نہیں ہے کہ برج سے اُردو پیدا ہوئی۔ بلکہ یہ دونوں زبانیں معاصر ہیں۔ اور الگ الگ حیثیت رکھتی ہیں۔ یعنی پراکرت (فطری زبان) سے سنسکرت (مصفّا ترقی یافتہ) زبان نکلی۔ دہلی اور متھرا کے گرد اور ملک کے شمال مغربی حصوں میں جو پراکرت رائج تھی، اس کا نام شورسینی تھا۔ اسی سے بہت سی زبانیں اور بولیاں پیدا ہوئیں۔ جیسے کھڑی بولی، بانگرو، برج بھاشا، پنجابی، لہندا وغیرہ۔ انہی کو اپ بھرنش (بگڑی ہوئی) کہتے ہیں۔ کھڑی بولی کا علاقہ میرٹھ اور اُس کے گرد و نواح میں تسلیم کیا جاتا ہے۔ اپ بھرنش کی کھڑی بولی سے اُردو بنی اور اسی سے بعد کی ہندی پیدا ہوئی۔ یوں بھی برج کا رشتہ اُردو سے اس لیے نہیں ہو سکتا کہ برج، بندیلی اور قنوجی میں اعلام، اسماء، ضمائر اور صفات (و) پر ختم ہوتے ہیں۔ لیکن اُردو میں (ا) پر ختم ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس کا تعلق کھڑی بولی اور ہریانی سے ہے۔

۲۔ ایک زبان جب دوسرے ملک میں بولی جاتی ہے تو وہاں کے ماحول، آب و ہوا اور غذا کے اختلاف سے تبدیل ہو جاتی ہے۔ مختلف قسم کی ضرورتیں درپیش ہوتی ہیں۔ اس لیے تراش خراش ہوتی رہتی ہے۔ پھر آب و ہوا اور غذا کے اثر سے تلفظ میں فرق آجاتا ہے۔ اسی لیے ایک ہی خاندان کے اسماء باوجود ایک اصل و نسل سے وابستہ ہونے کے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ضمائر میں بہت کچھ یکسانیت باقی رہتی ہے۔ سامی زبانوں میں عربی سریانی اور عبرانی کے ضمائر قریب قریب یکساں ہیں۔ کیونکہ یہ زبانیں جغرافیائی حیثیت سے بہت قریب ہیں۔ لیکن انڈو آرین زبانیں اپنے ماحول آب و ہوا اور غذا کے شدید اختلاف کی وجہ سے بہت زیادہ بدل گئی ہیں۔ حتیٰ کہ ضمائر تک میں سوائے ایک آدھ حرف کے کوئی اشتراک

باقی نہیں رہا۔ مثلاً ضمیر واحد متکلم میں صرف مَ باقی رہ گیا ہے۔ یعنی سنسکرت کا اہم فارسی کا مَن یا اُردو کا مَیں، ہم اور انگریزی کا we ، my یا سنسکرت میں تسمَی ، فارسی میں تو ، اردو میں تو ، تم اور انگریزی میں Thy ، Thee ہیں۔ لیکن انفرادی حیثیت سے اُردو کے بڑے مادّے مَ ، تَ ، کَ ۔ جَ ہیں جو زیادہ تر حروف جار اور ضمیروں میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً مَ سے مَیں ، مجھے ، میرا۔ تَ سے تو ، تجھے ، تیرا۔ کَ سے کون ، کس ، کدھر ، کہاں۔ جَ سے جو ، جدھر ، جس ، جہاں۔ تاہم مادّوں کی کمی نے ہماری زبان پر بُرا اثر نہیں ڈالا۔ بلکہ اُس نے اپنی وسعت کے لیے دوسرے ذرایع اختیار کیے۔ یعنی (۱) اُردو چونکہ صرفی زبان نہیں ہے، اس لیے ہم نے اپنی آسانی کے لیے دوسری زبانوں کے الفاظ قبول کرنے میں پوری آزادی سے کام لیا۔ اور ہر ممکن ثقل سے اسے دور رکھا ہے۔ حرکات و سکنات میں لکیر کے فقیر نہیں بنے۔ بلکہ سہولت کو مدنظر رکھا ہے۔ مثلاً جاجَم کو جاجم ، مُزد کو مُزد ، موسِم کو موسم ، جادّہ کو جادہ ، تشنہ کو تشنہ ، توشک (Tushk) کو توشک (Toshak) ، کوشک (Kushk) کو کوشک (Koshak)۔ (ب) بہت سے الفاظ کے اصلی معنوں کے بجائے نئے معنی پیدا کر لیے۔ مثلاً صلوات ، لن ترانی ، بگلا بھگت ، گوبر گنیش ، رام کہانی ، الٹی گنگا ، خفت ، محنت ، تواضع ، تردید ، تردد ، رنج وغیرہ۔ یہ الفاظ اپنے اصلی معنوں میں اب بہت کم رائج ہیں۔ (ج) بہت سے نئے الفاظ تراش لیے گئے ہیں۔ مثلاً افراتفری (افراط و تفریط سے) میل ملت ، یگانگت ، رہائش ، بہتات وغیرہ۔ (د) ایک ہی بات کے لیے ہم نے مختلف الفاظ بنا لیے ہیں۔ اور ہر ایک کا محل استعمال جدا ہے۔ مثلاً رندوں کا حلقہ ، بھیڑ بکریوں کا گلہ یا ریوڑ ، جہازوں کا بیڑا ، طلبہ کی جماعت ، ہاتھیوں کی ڈار ، خطوں کا طومار۔ یا جھجک ، کھٹکا ، دھڑکا ، ڈر ، دھچکا وغیرہ۔ (ہ) ایک ہی لفظ

ایک ہی صیغے میں ہونے کے باوجود مختلف معنی پیدا کر سکتا ہے ۔ مثلاً لکھو، لکھ دو، لکھ لو، لکھ ڈالو، لکھ چکو وغیرہ ۔

۳۔ (الف) جب فاعل کئی ہوں اور مختلف حیثیت کے ہوں تو فعل حاضر کو غائب پر اور متکلم کو سب پر مقدم رکھا جاتا ہے ۔ مثلاً وہ اور تم جا سکتے ہو، وہ اور میں جا سکتے ہیں تم اور میں جا سکتے ہیں، تو اور میں جا سکتے ہیں ۔ وہ اور تو جا سکتا ہے ۔

(ب) مانگے تانگے، چُپ چُپاتے، دن دہاڑے، ہلنا جلنا، برتن بھانڈا، باسن بھانڈا، گوراچِٹا، بھلا چنگا، موٹا جھوٹا، سنڈا مسٹنڈا میں دوسرے الفاظ تابع مہمل نہیں ہیں بلکہ مرادف ہیں اور پنجابی ہیں ۔

(ج) اسمائے عام غیر انسان کے لیے علامتِ مفعول نہیں لاتے ۔ مثلاً خط (کو) لکھ ڈالو ۔ میں نے آم (کو) کھایا وغیرہ ۔ مولانا عبدالحق صاحب نے "قواعدِ اُردو" میں اور حسرت موہانی نے "نکاتِ سخن" میں اس پر اچھی بحث کی ہے ۔ بعد میں پنڈت کیفی نے "کیفیہ" میں بھی یہی ذکر چھیڑا ہے ۔

(د) ترکیبِ فارسی میں "ن" کا اعلان اب بالکل جائز نہیں سمجھا جاتا ۔ یعنی مضاف الیہ میں اعلان نہ ہونا چاہیے ۔ لیکن جبین، آستین، آسمان، جان، گریبان اگر ترکیب میں نہ ہوں تب بھی بغیر اعلان کے بہتر ہیں ۔ اور قافیہ میں کسی حالت میں اظہار "نون" نہیں ہے ۔

(ہ) اضافت کی حالت میں یائے معروف کی تشدید (نظم میں) معیوب سمجھی جاتی ہے ۔ یعنی مضاف میں ایسی حالت میں تشدید نہ ہو ۔

(و) زیرِ اضافت اور واوِ عطف کو ہندی الفاظ کے ساتھ استعمال نہیں کرنا چاہیے خواہ وہ الفاظ اپنی اصل میں عربی یا فارسی ہی کے ہوں ۔ یعنی ایسے الفاظ جو اُردو میں

اگر ایک نئے معنی رکھتے ہوں ۔ اُن کو ایسے نئے معنوں میں زیرِ اضافت اور واؤ عطف کے ساتھ استعمال کو نا جائز نہیں ہے ۔ جیسے شادیِ زید محنت وکوشش وغیرہ۔

(ز) دائمُ المرض (دائم المریض نہیں) ازدحام (اژدہام نہیں) فی زمانا (فی زمانہ نہیں) روح و رواں (روحِ رواں نہیں) لکھنا چاہیے ۔ سیکڑوں، جھوٹ سوچ میں "ن" نہیں لکھنا چاہئیے ۔ یتیم کے ساتھ یسیرا اور وجیہ کے ساتھ شکیل صحیح مترادفات نہیں ہیں ۔ فطرۃً ، قدرۃً ، زورۃً ، دفعۃً ، مقابلۃً ، لسبۃً میں الف نہیں ہے۔

(ح) کھڑا تا (پنجابی) سے کھڑا ، کھیوتا (ملتانی) سے تھا ۔ اور گیو (پراکرت) سے گیا ماضی بنا ہے ۔ لیکن ملتانی کا تھا ماضی ہے فعل امدادی نہیں ہے ۔

(ط) بعض الفاظ ایک ہی صورت کے ہوتے ہیں ، حالانکہ مختلف خاندانوں سے تعلق رکھتے ہیں ۔ مثلاً نوع (عربی) نو (اُردو) نو (ژندا ستا میں دھیان کے معنی) اور Love (انگریزی) ۔ بعض الفاظ استعارۃً استعمال ہوتے ہیں لیکن اصل معنی قریب قریب ایک جیسے ہوتے ہیں ۔ مثلاً پتلی ۔ مردم Pupil اور السنان العین ، تاہم ایسے الفاظ جو د مختلف خاندانوں سے تعلق رکھنے کے باوجود مرادف یا مترادف ہیں مزید تحقیق کے محتاج ہیں ۔

(ی) حروف قمری کا مجموعہ اِبغ حجک وخف عقیمہ ہے ۔ یعنی عربی کے الف لام کے بعد ان میں سے کوئی حرف آئے تو وہ لام پڑھا جائے گا ۔ اور ان کے علاوہ کوئی حرف آئے تو وہ لام نہ پڑھا جائے گا ۔

(ک) الف ہمیشہ ساکن ہوتا ہے اور اس سے پہلے ہمیشہ زبر ہوتا ہے ۔ اس کے برعکس ہمزہ کبھی ساکن اور کبھی متحرک ہوتا ہے ۔

۴ - "ریختہ" کے کئی معنی بیان کیے جاتے تھے۔ پروفیسر شیرانی مرحوم نے "موزوں کرنا، ڈھالنا" معنی بتائے ہیں کہ "اس آخری معنی کے اثرات میں ریختہ نے ساتویں صدی ہجری میں ہندوستان میں نئے معنی پیدا کر لیے ...... ریختہ موسیقی کی بھی ایک اصطلاح ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ جو فارسی خیال ہندی کے مطابق ہو اور جس میں دونوں زبانوں کے سُر ایک تال اور ایک راگ میں بندھے ہوں اُس کو ریختہ کہتے ہیں۔ ...... کچھ عرصہ کے بعد ریختہ نے موسیقی سے نکل کر عمومیت حاصل کرلی۔ اور اُس کا اطلاق ایسے کلام منظوم پر ہونے لگا جس میں دو زبانوں کا اتحاد ہو ...... شروع شروع میں ریختہ نظم کے ساتھ مخصوص ہے۔ ریختہ سے مراد اگرچہ ولی اور سراج کے یہاں نظم اُردو ہے۔ لیکن دہلویوں نے بالآخر اس کو زبان اُردو کے معنی دے دیے۔" دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ "لفظ اُردو قرن سابع ہجری کے خونیں واقعات کی یاد ہمارے دل میں تازہ کر دیتا ہے۔ جب ۶۱۷ھ میں چنگیزی لشکروں نے قراقرم سے خروج کر کے اور مختلف دستوں میں تقسیم ہو کر دنیا کی فتح کا بیڑا اُٹھایا تھا...... اس کے بعد لفظ اُردو ایشیا اور یورپ کی مختلف زبانوں میں رائج ہو جاتا ہے۔ یہ لفظ اصل ترکی میں مختلف شکلوں میں ملتا ہے یعنی اوردا، اوردو، اور اُردو جس کے معنی فرودگاہ، لشکر، اور پڑاؤ نیز لشکر اور حصۂ لشکر کے ہیں...... نیز بہ معنی خیمہ، بازار لشکر، حرم گاہ، محل و محل سرا سے شاہی اور قلعہ...... یعنی چنگیزی حملوں کے بعد ہی یورپ کی زبانوں میں (Horde) لفظ رائج ہوا۔

زبان کے لیے لفظ "اُردو" عرصے سے ملتا ہے۔ ۱۲۱۷ھ میں میر امن نے باغ و بہار لکھی۔ اس کو ایک عرضی کے ساتھ پیش کیا تھا جس کے آخر میں یہ شعر تھا:-

سو اُردو کی آراستہ کر زباں   کیا میں نے بنگالا ہندوستاں

میراثر نے کتاب کے دیباچے میں بھی کہا ہے۔ "حقیقت اُردو زبان کی بزرگوں کے منھ سے یوں سنی"

مرزا جان طپش نے اپنا دیوان "گلزار مضامین" ۱۱۹۹ھ میں مرتب کیا تھا۔ اس کے دیباچے میں بھی "زبانِ اُردو" کی وجہ تسمیہ پر بحث ہے۔ میر درد کے شاگرد محشر کا شعر ہے :-

گفتگو اُردو زباں کی کوئی ہم سے سیکھ جائے کیا ہوا دہلی میں محشر اپنی پیدائش نہیں

مرادشاہ (م ۱۲۱۵ھ) نے ۱۲۰۳ھ میں "نامۂ مراد" میں لکھا ہے :- وہ اُردو کیا ہے یہ ہندی زبان ہے کہ جس کا قائل اب سارا جہان ہے۔ انشاء نے "دریائے لطافت" (۱۲۲۲ھ) کے دیباچے میں "قواعدِ زبانِ اُردو" کہا ہے۔ لیکن مصحفی نے غالباً سب سے پہلے یہ لفظ استعمال کیا ہے :-

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی کہیں کس منھ سے ہم اے مصحفی اُردو ہماری ہے

پروفیسر شیرانی مرحوم کا خیال ہے کہ اس شعر میں "خدا رکھے" سے یہ واضح ہے کہ اس وقت میر تقی میر (م ۱۲۲۵ھ) اور سودا (م ۱۱۹۵ھ) زندہ تھے۔ یعنی ۱۱۹۵ھ سے پہلے یہ شعر لکھا گیا۔ انھوں نے خان آرزو کے یہاں بھی اس کا استعمال بتایا ہے کہ کئی جگہ "تصحیح غرائب اللغات ہندی" میں یہ لفظ آیا ہے۔ مثلاً "ہر کھینا بزبانِ اردوے اہلِ شہر یا نسیت"

۵۔ رسالہ "اُردو" (جولائی ۱۹۳۹ء) میں مولانا عبدالحق صاحب نے "اُردو میں دخیل الفاظ" کے عنوان سے ایک قابلِ قدر مضمون سپردِ قلم کیا ہے۔ ایک جگہ بڑی جامع تعریف فرمائی ہے کہ "دخیل الفاظ زیادہ تر یا تو اصطلاحی ہوتے ہیں۔ یعنی اُن کا

تعلق کسی سائنس یا علم یا اُن کی کسی شاخ سے ہوتا ہے۔ یا ایسی قدرتی اشیا، یا حرفوں یا صنعتوں سے متعلق ہوتے ہیں جو دوسرے ملک میں نہیں ہوتیں۔ اِن الفاظ سے بغیر دقت کے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ کس قوم نے کس سے کیا سیکھا، یا کیا لیا" اسی سلسلے میں بہت سے ترکی، فارسی، عربی اور پرتگالی الفاظ کی فہرست ہے جو اُردو میں رائج ہیں۔ اِن سے پہلے مولانا سید سلیمان ندوی نے "نقوشِ سلیمانی" میں ایسے الفاظ کی طویل فہرست دی تھی اور بہت سے الفاظ کی اصل اور مادّے پر بھی بحث کی تھی۔ لیکن مولانا عبدالحق صاحب نے دوسرے الفاظ سے بھی روشناس کرایا ہے۔ پہلے ترکی الفاظ کی فہرست ہے، جو مغل بادشاہوں یا امیروں کی وجہ سے رائج ہوئے۔ اس کے بعد فرماتے ہیں :-

"فارسی الفاظ کے متعلق زیادہ بحث نہیں کر دی گئی۔ کیونکہ ہندی کی طرح فارسی بھی اُردو کا لازمی جز ہے۔ لیکن بعض ایسی اشیاء جن کا وجود اس ملک میں نہ تھا۔ وہ ایران سے اس دیس میں آئیں۔ (اور) اُن کے نام بھی بلا تکلف ان کے ساتھ آگئے" پھر ایسے الفاظ کی فہرست دی ہے جن میں عربی بھی بکثرت ہیں۔ لیکن ان کی نشان دہی نہیں کی گئی۔ تاہم آخر میں ایک جملہ ضرور ہے :- ملازم، نوکر، چاکر، پیش دست، اصیل، خواص، سب فارسی یا عربی ہیں" اس جملے سے یہ سمجھ لینا پڑتا ہے کہ اس فہرست کے تمام الفاظ پر مولانا نے فارسی یا عربی کا حکم لگایا ہے۔ حالانکہ وہ سب الفاظ ایسے نہیں ہیں۔ مثلاً توشک، نوکر، قالین (قالی سے) قورمہ، قاب وغیرہ ترکی الفاظ ہیں۔ ململ (صاحب غیاث نے بحث بھی کی ہے۔) طنبورہ (تونبرہ کا معرّب ہے) جلیبی وغیرہ کئی الفاظ ہندوستان میں پیدا ہوئے ہیں۔ خواص کو مولانا نے مذکورہ بالا جملے میں غالباً عربی الاصل ہونے کی وجہ سے شامل کیا ہے جو ملازم (واحد) کے معنی میں ہندوستانی

معلوم ہوتا ہے۔ اور غالباً عرفی نے سب سے پہلے اس معنی میں استعمال کیا ہے۔

مجلست ساز ہرہ قوال وگمس، انت زحل   آبدار ستار بنیسان خواست آفتاب

"غلط نامے" کے باوجود بعض الفاظ صحیح نہیں ہیں مثلاً فطیری کو فتیری لکھنا جائز ہو بھی لیکن حلوا کو حلوہ نہیں لکھنا چاہیے۔ اسی طرح ایک جگہ لکھتے ہیں "پیشہ دروں میں زیادہ تر ہندی لفظ ہیں۔ مگر کچھ فارسی بھی ہیں" اور مثال میں فارسی الفاظ کے ذیل میں حلوائی اور قصاب بھی دیے گئے ہیں جو عربی الاصل ہیں۔ حلوا فارسی دسترخوان میں سہی لیکن "قصاب" تو عرب میں بھی تھا۔

اس فہرست میں جو الفاظ دیے گئے ہیں ان کے متعلق مولانا شروع میں فرما گئے ہیں کہ اُن کا وجود اس ملک میں ایرانیوں کے آنے کے بعد ہوا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایرانیوں سے بہت پہلے عرب مسلمان ہندوستان آ چکے تھے۔ اور اُن کے آتے ہی ضرور اس فہرست کے یہ الفاظ رائج ہو گئے ہوں گے۔ قبر، جنازہ، کفن، مزار، قمیص، محل، قلعہ، بُرج، منارہ، محراب، قلم، قط، سطر، خط، تحویل، جمع، صراف، الماس، لعل، عقد، دواج وغیرہ۔

"کرتہ" تبے شک فارسی ہے۔ مثلاً ازرقی نے لکھا ہے:۔

از سیم خام برگ لب آورد یا سمین   با زرِ پختہ کرتہ بدل کرد اقحوان

اسی معنی میں اسی شاعر نے "قرطہ" بھی لکھا ہے۔ میرے پاس شاعر کے دیوان کا جو نسخہ ہے اُس میں اس طرح ایک شعر ہے:

آسماں گوں قرطہ پوشیدا آں چہ ماہ آسماں   مہر چہر آمد بنزدِ بندہ روزِ مہرگاں

اسی لفظ سے عربی میں "قرطق" بنا۔ پھر "مقرطق" بھی آتا ہے جیسے فارسی "چک" سے

"سک معرب ہے۔

مولانا عبدالحق صاحب نے اس فہرست میں "توپ اور بندوق "ص۱۲۳" کو" فارسی اور عربی" الفاظ کے ذیل میں بھی رکھا ہے اور اس سے پہلے صفحہ ۱۱ میں انہی الفاظ کو ترکی الفاظ میں بھی شامل کیا ہے۔ (جو فارسی کے ذریعے آئے تھے) آگے چل کر پرتگالی الفاظ کی فہرست ہے جو اُردو میں رائج ہیں۔ لیکن یہاں بھی بعض مقامات پر اختلاف کی گنجائش ہے۔ مثلاً "کمرا" کو پرتگالی کہا ہے۔ آزاد نے آبِ حیات میں اسے اطالی کہا تھا لیکن پروفیسر شیرانی (اورنٹیل کالج میگزین۔ نومبر ۱۹۴۲ء صفحہ ۵) پر لکھتے ہیں۔" فارسی میں ایک لفظ کمرہ بمعنی طاق و ایوان ملتا ہے، جو محراب دار اور خمیدہ ہو۔ زردشت کی کتاب زرد دۂ خود (؟) درباب افلاک میں ایک فقرہ آتا ہے ــ" چرخ ہفتہ یعنی ہفت ہست و بالائے آں کمرائے ہست کہ ستارۂ استادہ در دست یعنی الوانے ہست کہ جائے قرار ستارگان بے روش ہست یعنی ثوابت " پھر ازرقی کا شعر بھی ہے۔

گہے از گردشِ کیواں بدریا بر زند کلہ ــــ گہے از گوشۂ گردوں بکیواں بر برد کمرا

نیلام کو بھی مولانا نے پرتگالی کہا ہے۔ لیکن خود پرتگالی میں عربی کے بہت سے الفاظ ہیں *Lailaom* , *Lailao*) کے علاوہ دوسری شکلیں شیرانی صاحب نے ــــ *Lailon, Laylon, Leylon* لکھی ہیں۔ جو عربی اصل" اعلان" اور" الاعلان" سے جا ملتی ہیں۔ *Cartouch, Pistole* وغیرہ کئی لفظ اس فہرست میں ایسے ہیں جن کے متعلق خود مغربی مستشرقین کو اختلاف ہے۔ اس لیے یقینی طور پر ان کو پرتگالی کہنا ٹھیک نہیں ہے۔

مولانا نے ایک جگہ "رنگت استاد" (ص۱۷۲) لکھا ہے۔ اس جگہ مجھے ظہوری کی ترکیب

"جگت گردی" یاد آئی۔ وہ نثر دوم۔ صنعت نہم میں لکھتا ہے۔ "بارِ جگت گردی یعنی استادیِ عالم بر گردن گرفتن و زحمت تربیت شاگردان کشیدن غرض التفات و رحمت بہت۔"

مولانا نے آگے چل کر فرمایا ہے "خراد اُردو میں آکر خراد ہو گیا ص۱۹" لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُردو والوں سے پہلے فارسی میں ظہوری نے نثر سوم میں کہا ہے:

فزرا از استقامتش خـــراد رندہ کردہست کجردی زہـــاد

پھر مولانا نے (صفحہ ۱۹) تماشا اور تلاش کو عربی الاصل کہا ہے۔ مولانا سلیمان ندوی نے نقوشِ سلیمانی (ص۳۲۸) "تماشا" پر بحث کی ہے۔ اس لیے اس کے متعلق تو نہیں، تلاش کے متعلق صرف یہ عرض کرتا ہے کہ صاحب غیاث نے اس لفظ پر اچھی بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ لفظ ترکی (عربی نہیں) ہے۔ اس کے بعد مولانا عبدالحق صاحب نے حسب معمول زبان کا مسئلہ چھیڑ رہے جس پر اُن کی رائے اور جس کے لیے اُن کی انتھک کوششیں تاریخ اردو میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔

لیلیٰ کے خطوط

یہ مجموعہ ۲۵ خطوط کا ہے جو قاضی عبدالغفار نے ایک "عورت" کی طرف سے مرتب کیا ہے اور "مرد" کے تفوق کی بیخ کنی کی ہے۔ عورت کی نفسیات کا گہرا مطالعہ ہے اور اُس کے آئینے میں عام مردوں کی جو تصویریں نظر آتی ہیں۔ اُن کا عکس پیش کیا گیا ہے۔ "گذشتہ پانچ ہزار برس میں خدا کی مخلوق کے نصف حصّے کو دوسرے نصف نے اپنا غلام بنایا، مٹایا، شمار سے باہر کر دیا۔ اور اپنے کو خدا کی تصویر اور عورت کو شیطان کے آنے کا راستہ سمجھا۔" (صفحہ ۲۰۹) چنانچہ اس قسم کے نظریات کے خلاف بغاوت کی گئی ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ ع

ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات

قوی کے عیوب بھی محاسن ہیں اور ضعیف کے محاسن بھی عیوب میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ مجموعہ بظاہر ایک طوائف کے خطوط پر مشتمل ہے لیکن عورت کی نفسیات کی اچھی اچھی تصویریں ملتی ہیں۔ شروع کے ۲۲ خطوط ایسے ہیں جن میں ایک طوائف اپنی آلودگی کے

باوجود مردوں کی کمزوریوں کو سخت نفرت اور حقارت کے ساتھ بیان کرتی ہے ۔
تئیسواں خط خصوصیت کے ساتھ اہم ہے ۔اس میں ۷ قسموں کے مردوں کا حال ہے۔
کہ ان کے مختلف گروہوں میں کس کس قسم کی حیوانیت پائی جاتی ہے ۔ اور مولوی، حکیم،
ایڈیٹر، سوداگر، لیڈر، وکیل وغیرہ ہونے کے باوجود اپنی مختلف چالوں سے اور
مختلف ناموں سے عورت کو زیر کرنا چاہتے ہیں ۔ اور ع

مقصد ہے اِن اللہ کے بندوں کا فقط ایک

کتاب کا دوسرا حصہ صرف ۶ خطوط پر مشتمل ہے جس میں ایک بڑی سے بڑی
عورت میں بھی مرد پر رحم کرنے کا جذبہ بتایا گیا ہے ۔ اٹھائیسویں خط میں عورتوں کی
تین قسمیں بیان کی گئی ہیں ۔ (۱) وہ جو اپنے کو بلا شرط ہبہ کر دیتی ہے ۔ (۲) وہ جو عاریتہً
مرد کی ہو جاتی ہے ۔ (۳) وہ جو مرد کے دماغ کا گودا نکال کر پھینک دیتی ہے اور ٹھکراتی
ہے ۔لیکن ایسی عورت بھی اپنے دل کی کمزوری کے باعث رحم کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے
چنانچہ ہمدردی کرنے کے لیے فطری تقاضے کی بنا پر مجبور ہو جاتی ہے ۔تیمارداری
کرتی ہے ۔ "بہت تھوڑا سا، خفیف سا چاہتی ہے" (صفحہ ۱۴۶) "دل میں تمھاری
جگہ ہے اور میرا دل وہ نہیں ہے جو دکھ نہ سکتا ہو" (صفحہ ۱۶۹) ۔پھر جب وہ محبت
کرنے لگتی ہے تو اپنی فطرت سے مجبور ہو کر ڈرنے لگتی ہے ۔ ایک خط میں ہے کہ "کچھ
ایسے بھی ہوتے ہیں جو اس کارواں سرائے کو اپنا گھر بنا لینا چاہتے ہیں ۔ ان میں سے
ایک تم بھی ہو ۔ خبر نہیں کہ تم اس حقیقت سے واقف ہو یا نہیں کہ میں تم سے ڈرتی
ہوں ۔تمھارا وجود مجھے خوفناک معلوم ہوتا ہے ۔جب تم میرے سامنے ہوتے ہو تو
ایک چور میرے دل میں گھسا ہوتا ہے ۔" (۱۹۷-۱۹۸) ۔محبت اور ہمدردی کا

جذبہ ایک عورت کی فطرت کا تقاضا ہے۔ چنانچہ ایک خط میں ہے کہ "میں روزِ اول سے تمہاری تیماردار رہی ہوں۔ تیماردار ہی نہیں، بلکہ معالج اور طبیب! کبھی مذاق اور مزاح کے رنگ میں، کبھی حقارت اور نفرت کے انداز میں، کبھی غصہ سے، کبھی محبت سے۔ کبھی ہنس کر، کبھی رو کر تمہارا علاج کرتی ہوں۔" (صفحہ ۱۸۲) ۔ یہ گویا خلاصہ ہے تمام خطوط کے اسالیب کا۔ اور ان خطوط میں عورت کی مظلومیت کی خونچکاں داستان ہے کہ " مذہبی اور اخلاقی تعلیم و تربیت کے باوجود (صؔ۸۶) جب عورت گرفتار ہوتی ہے تو باوجود آزاد ہونے کے ہمیشہ مرد کی خوشی کے لیے اُسے زندہ رہنا پڑتا ہے"۔ "جب ایک لڑکی گھر کی چار دیواری میں پرورش پا کر شعور کی عمر تک پہنچتی ہے تو وہ سارے خاندان اور اس خاندان کے تمام متعلقین کی نظر کا مرکز بن جاتی ہے۔ اُس کا اُٹھنا، بیٹھنا، سونا، جاگنا سب اِن تماشائیوں کے منشا کے مطابق ہوتا ہے۔ اُس کے لیے جب ایک شوہر مہیا کیا جاتا ہے تو پھر اس کو اپنے گھر سے نکل کر دوسرے کے گھر میں ایکٹ کرنا پڑتا ہے ...... اُس کا مرنا اُس کا جینا سب انہی لوگوں کے لیے ہوتا ہے۔ اور اگر ہندستان کی نہایت مشتبہ اصطلاح میں تعلیم یافتہ ہے تو پھر جلسوں میں اور ...... اُس تماشاگاہ میں جس کو سوسائٹی کہتے ہیں ایکٹ کرتی ہے اور ...... اُس کو اپنا ہر قدم مرد کی خواہش اور منشا کے مطابق اُٹھانا پڑتا ہے" (صؔ۲۱۹)۔ "اور سوسائٹی کی قیود کی وجہ سے ایک عورت اپنے مرد کی بدکاریوں کے باوجود خود کو اُس سے زیادہ بدکار سمجھتی ہے"۔ ایک خط میں ہے کہ " زندگی کے تجربوں نے میری آنکھیں کھول دیں، اور آج میں محسوس کرتی ہوں کہ باوجود اپنی گنہگاری کے میں اب بھی انسان ہوں اور مرد، حیوانِ مطلق ۔۔ میرے گناہ کا وزن اُس کے گناہ سے بہت کم ہے۔ میں اُس کے مقابلے میں زیادہ ایمان۔

اور پاک تر ضمیر رکھتی ہوں۔ میں گنہگار ہوں، مکار نہیں ہوں۔ وہ مجھ سے زیادہ گنہگار بھی ہے اور موذی اور مکار ...... اُس کا دل شیطان کے قبضے میں اور سوائے دنیا کی بدنامی کے کسی چیز سے نہیں ڈرتا۔ اُس کا وہ عمل گناہ ہے جو لوگوں پر ظاہر ہو جائے۔" (ص۲۲۳)

چنانچہ سوسائٹی کے بندھنوں پر تنقید کرتے ہوئے آج کل کے فیشن کے مطابق مولوی پر تنقید شروع کر دی ہے۔ پھر مولوی کے مذہب پر تنقید کرتے ہوئے اسلام پر بھی نکتہ چینی شروع ہو گئی ہے۔ ایک خط میں ہے کہ ۔۔ "کروٹ لیں تو اس طرح، ناک صاف کریں تو یوں۔ لقمہ منھ میں رکھیں تو اس طریقے سے اور بستر پر آرام کریں تو اس پہلو۔ غرض کہ ہر سانس کے ساتھ قانون کی ایک دفعہ موجود ہے ...... انسانی دماغ کا میدانِ عمل ہر طرف محدود ہے اور انسان کی شخصیت مفلوج۔ ہمارا کھانا، پینا، روتا، ہنستا، سونا جاگنا، چلنا، دوڑنا سب مذہب کے اجارہ داروں کی مرضی پر منحصر ہے ...... غضب تو یہ ہے کہ اصول توڑے جاتے ہیں اور فروع کی پابندی پر نجات کا انحصار کیا جاتا ہے۔" (ص۱۶۵)

قاضی عبدالغفار کی طرح ہم لوگ بھی اسلام کے فروع کو گالیاں دے کر فروع کو چھوڑنے کے ساتھ ساتھ اصول کو بھی بالائے طاق رکھ چکے ہیں۔ اور اسلام سے بیزار کرنے کا یہ حربہ بہت کارگر ثابت ہوتا ہے۔ اور وہ نظام جو چند باتوں کے لیے نہیں بلکہ زندگی کے ہر پہلو پر ہماری ہی بھلائی کے لیے قائم کیا گیا تھا، اس طرح بہ آسانی توڑا جا سکتا ہے۔

قاضی عبدالغفار صاحب نے بہر حال مرد کی کمزوریوں کا صحیح جائزہ لیا ہے۔ اور اُس کے عیوب جو مذہب اور سوسائٹی کی آڑ لیے ہوئے ہیں یقیناً لائقِ تعزیر ہیں۔ لیکن دین کے معاملے میں قاضی صاحب کی رائے عملی زندگی میں کچھ تامل کی محتاج ہے۔ یعنی ۔۔۔ "مرد کے مذہب کا سب سے بڑا عنصر، خوف ہے اور لالچ ۔۔۔ سزا کا خوف

اور انجام کی توقع ۔۔ اچھا کام اس سے نہیں کیا جاتا کہ وہ اچھا ہے، بلکہ اس لیے کہ نہ کرنے میں سزا کا اندیشہ ہے اور کرنے میں انعام کی امید ہے۔ (صفحہ ۱۶۶)" قاضی صاحب کی یہ رائے صحیح ہے۔ لیکن اس دنیا میں جہاں ہر جگہ نیکی کو نیکی سمجھ کر کبھی نہ کیا جاتا ہو اور برائی کو برائی سمجھ کر کبھی اختیار کیا جاتا ہو، وہاں اگر خوف ہی کی وجہ سے کچھ لوگ برائیوں سے بچنے کی کوشش کرلیں تو کیا برا ہے۔

پھر قاضی صاحب نے نطشے کی طرح جسمانی قوی کی طاقت پر انسانی قوت کو فطری امتیاز کہا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "اگر قوی اور ضعیف کا توازن محض جسمانی قوی کی طاقت پر قائم رہے تو بلاشبہ وہ ایک فطری امتیاز ہوگا۔ لیکن جب سوسائٹی کے ہر طبقے میں ہر دو انسانوں کے درمیان، خواہ وہ باپ بیٹے ہی کیوں نہ ہوں، مقابلہ جاری رہے۔ اور اس مقابلے کی بنیاد قوائے جسمانی کا تفوق نہ ہو بلکہ چالاکی، عیاری، مکاری، تفوق کا اصل اصول بن جائیں تو وہ سوسائٹی جہنم سے کس طرح کم ہے۔ ہم جیسے اس دنیا کے جہنم میں شاد وناشاد زندگی بسر کرسکتے ہیں تو پھر اُس دوسرے جہنم سے ڈریں جس کی دھمکیاں مذہب دیتا ہے؟" (صفحہ ۱۸۶)۔ غرض کہ باپ کا تفوق بیٹے پر خواہ مخواہ ہے بلکہ عیاری اور مکاری ہے۔ لیکن اس نظریے کے سلسلے سے دہریت کی وہ کڑیاں بھی مل جاتی ہیں جہاں والدین کا کوئی احسان اولاد پر نہیں ہوتا۔ کیونکہ عیش کے لیے انھوں نے شادی کی تھی۔

بہرحال قاضی صاحب کے نزدیک ایک عورت عمر بھر طوائف رہنے کے باوجود عورت کی شرافت کی علم بردار ہوسکتی ہے۔ اور صحیح معنی میں وہ اُس وقت تک آزاد نہ ہوگی ۔۔ "جب تک عورت مرد کی مدد کے بغیر خود سوچے، خود سمجھے، خود اپنے دماغ سے راہِ عمل پیدا کرے، اپنی بصیرت سے زندگی کے معموں کو حل کرنے

اور اپنے ضمیر کی روشنی میں اپنے مستقبل کا فیصلہ کرنے کے قابل نہ ہو۔ (صفحہ ۲۱۹) ۔ دیکھیے، قاضی صاحب کا یہ خواب کب شرمندۂ تعبیر ہوتا ہے۔ اقبال نے تو یہاں ہاتھ ٹیک دیے تھے۔ کیونکہ انھوں نے کہا تھا ؎

جوہر مرد عیاں ہوتا ہے بے منت غیر
غیر کے ہاتھ میں ہے جوہر عورت کی نمود

غرض کہ قاضی صاحب کے اس نظریے کے مطابق سوسائٹی ضرور قابل ملامت ہے کہ "قوی سراپا ثواب ہے اور ضعیف سراپا گناہ" (ص ۱۸۲)

تاہم کتاب کے موضوع سے قاضی صاحب کی غیر معمولی ذہانت کا پتا چلتا ہے۔ انھوں نے خاص و عام بلکہ عوام کے ذوق کا بھی سامان جمع کیا ہے۔ خاص کیلیے دعوت فکر ہے۔ عام کے لیے عمدہ انشا پردازی کے نمونے موجود ہیں۔ اور عوام کے لیے تفریح کی بہت سی چیزیں ہیں۔ قاضی صاحب کی تحریر میں بڑی دلکشی اور رعنائی ہے۔ لیکن کہیں بعض الفاظ کی اصلاح کی ضرورت ہے۔ مثلاً "لیڈران قوم" کے بھائی بند لیڈرِ قوم (۹۴) بھی موجود ہیں اور "آلۂ دھار دار" (۶۵) کی ترکیب بھی آتی ہے۔ محفل برخواست (برخاست) (۱۵۵-۲۱۹) کی ہے اور اماں ہوّا (حوّا) (۲۲۴) کی خبر لی ہے۔ نسلاً بعد نسلاً بطناً بعد بطناً (۶۳) کی ٹانگ توڑی ہے۔ اور کاشکہ (کاشکے) (۲۱۳-۲۱۰) لکھا ہے۔ نیز کا گمو لسلہ (۲۵) اور خوا ہیں (۲۳) بھی لکھا ہے۔ معمّا (۸۷)۔ تقاضا (۱۱۲) تمغا (۴۵) اور تماشا (۳۰-۳۹-۴۶-۴۹-۷۶-۲۲۴) ہر جگہ ۃ سے لکھا ہے۔

وفاشناسی[1]

بحمداللہ راقم الحروف بڑا خوش نصیب ہے کہ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں اپنے بچپن ہی سے اہلِ دین اور اہلِ دل بزرگوں کی شفقتوں سے نوازا گیا، اور اُن کی دعاؤں سے بہرہ ور ہوتا رہا۔ ان بزرگوں میں الحاج مولانا حفظ الرحمٰن صاحب وفاؔ مدظلہٗ بھی ہیں۔ چنانچہ اُن کی خدمت میں اب بھی جب حاضر ہوتا ہوں تو وہی بزرگانہ شفقتیں اور دعائیں شروع ہو جاتی ہیں، جو مخلص بزرگوں کا شیوہ ہوا کرتا ہے۔ خود وفاؔ صاحب نے جن بزرگوں کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی ہے اُن کا پرتو ان کی صورت اور سیرت میں موجود ہے۔ اللہ پاک نے کیا ہستیاں ظاہر فرمائی ہوں گی جن کی عکس ریزیاں اب بھی انوار و تجلیات کی مظہر ہیں اور جن کی ضیا پاشیاں کیسے کیسے دلوں کو منوّر کرتی ہیں۔ وفاؔ صاحب کی طبیعت میں خلوص کی وجہ سے تیزی بھی ہے۔ اور اسی خلوص کی وجہ سے ایسی رقّت بھی ہے جس پر سیکڑوں نفلی عبادتیں

---

[1] دیوانِ "نقشِ وفا" کا مقدمہ۔ کراچی ۱۹۵۸ء۔

قربان ہیں۔ حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت اور محبت کس مسلمان کو نہیں لیکن وفا صاحب کچھ ایسی والہانہ شیفتگی سے بہرہ مند ہیں کہ بڑے بڑے اہلِ دل حضرات کے یہاں بھی یہ خصوصیت کم نظر آتی ہے۔ یہی شیفتگی اور وارفتگی دراصل اُن کی شاعری کی اساس ہے۔ عروضیوں کو دوچار جگہ ناک بھوں چڑھانے کا موقع ہاتھ آسکتا ہے اور کہنہ مشق اساتذۂ فن حرف گیری کا شرف بھی حاصل کرسکتے ہیں۔ لیکن وفا صاحب کے یہاں یہی جواب ہوگا کہ :- ع

شعر می گویم بہ از قند و نبات

قبلہ حاجی صاحب کی شاعری، عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) کی رہینِ منت ہے۔ اور یہی ان کا منتہا بھی ہے۔ اور انشاء اللہ انتہا بھی یہی ہے۔ جانے اللہ اللہ کیسے کیسے بزرگوں کی صحبت میں یہ دولت حاصل ہوئی ہوگی۔ اور "جادۂ صد سالہ" کو کس طرح طے کیا ہوگا۔ وہ بے شک بجا طور پر اس نعمت پر فخر کرسکتے ہیں۔ وَاَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ پر عمل کرتے ہوئے وہ سچ کہتے ہیں کہ :-

مدتیں گزریں کہ طے راہِ وفا ہم کرچکے
سامنے نظروں کے لیکن حسنِ منظر آج ہے

اس حسنِ منظر کے لیے دل کے ٹکڑے کیوں نہ ہوں گے۔ اور وہ ٹکڑے چور چور کیونکر نہ ہوئے ہوں گے :-

ڈھونڈتا ہوں دل کے ٹکڑوں کو وفا ملتے نہیں
نشۂ حبِ نبی میں ہو رہے ہیں چور چور

اس نشہ نے چشمِ دید میں کیا کیفیت پیدا کردی ہوگی۔

آنکھ ہٹتی ہے نہ جی بھرتا ہے اس کی دید سے ۔۔۔ دم بخود ہے کس قدر اس وقت قلبِ ناصبور

ایسی آنکھوں میں تو گنبدِ خضرا کا کچھ اور ہی رنگ نظر آیا ہوگا ؎

کہتے ہیں کہ فردوس سے لالا کے زمرد ۔۔۔ جبریلؑ نے پلکوں سے بصد ناز کیا رنگ

اللہ رے نیرنگیِ نقاشِ حقیقت ۔۔۔ رحمت کی کرن پڑتے ہی کچھ اور کھلا رنگ

اک لطف سے سو لطف نظر آتے ہیں تو ۔۔۔ نظاروں کی بے تابی کا جب اور چڑھا رنگ

ہم رنگ کو کیا سمجھیں کہ ہم رنگ نہیں ہیں ۔۔۔ پہچانتے ہیں اہلِ صفا اہلِ وفا رنگ

ایسے "اہلِ وفا" جب مدینہ طیبہ سے واپس ہوئے تو دل کی کیا کیفیت ہوئی ہوگی۔ دیکھیے اپنی لاچاری کا کیا خوب اظہار کیا ہے ؎

درِ مولا درِ محبوب سے غمخوار چلے ۔۔۔ چارہ باقی نہ رہا کوئی تو لاچار چلے

دل گرفتہ بھی ہیں اور پا دل شکستہ بھی ہیں ۔۔۔ جس طرح جاتے ہیں سب عشق کے بیمار چلے

خواجہ صاحب نے اس موقع پر اپنی بے بسی کے اظہار کے لیے یہ مصرع شاید بار بار دہرایا ہوگا کہ :- ع

چارہ باقی نہ رہا کوئی تو لاچار چلے

لیکن عشق کا بیمار یہ کیونکر اظہار کر سکتا ہے کہ اس بیماری سے اس کے گناہ دھو دیے گئے یا نہیں ؎

یہ خدا کو ہے خبر اس سے ہیں ناواقف ہم ۔۔۔ جانے معصوم چلے ہیں کہ گنہگار چلے

تاہم ایسے بیمار کی روانگی سے دھوم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ وہ حبِّ خدا اور حبِّ رسولؐ ہی کو اپنا مطلوب سمجھتا ہے ؎

دھوم ہے جاتے ہیں ساقیِ ارم سے مل کر ۔۔۔ بادۂ حبِّ الٰہی کے جو مے خوار چلے

اسلام میں حبِ الٰہی کا مدار حبِ رسول پر ہے تو اس محبت کے طوفان کا کیا ٹھکانا ہے

روک لے جذبۂ طوفانِ محبت بڑھ کر ۔۔۔ مست مولا چلے، مئےکش چلے، سرشار چلے

پھر بھی اپنے مولا سے عرض کیے بغیر نہیں رہا جاتا کہ ہے

زندگی ہجر کی ہے شاق، شہنشاہ رسلؐ ۔۔۔ ایسے جینے سے تو ہم اہلِ میں بیزار چلے

اسی لیے بڑی برجستگی سے کہا ہے ہے

ہند میں رہ کے نہ پھر چین میسر ہوگا
یہیں بس جاتے وفاؔ آپ تو بیکار چلے

اہلِ عشق تو کچھ اسی قسم کے اشعار پسند کریں گے۔ لیکن اساتذۂ فن بھی ان اشعار کی داد دینے پر مجبور ہوں گے ہے

زندگی اُن کی ہے جو ان کی ہی طاعت ان کی ۔۔۔ نفسِ آمارہ کو اس راہ میں جو مار چلے

زورِ بیان کے علاوہ اِس شعر میں مار، راہ اور امارہ کی رعایت بھی خوب ہے۔

ایک شعر یوں آتا ہے ہے

ہم سے خطائیں پیہ بہ پئے آپ سے لطف دمبدم
واقعی بےوفا ہیں ہم، واقعی باوفا ہیں آپؐ

بےوفا اور باوفا میں تضاد کے علاوہ "باوفا" میں تخلص کی رعایت بھی ہے اور وفا کی بیعت کے متعلق اشارہ بھی ہے، حمد اور نعت کے تمام معنا میں اس مقطع کے دوسرے مصرع میں آجاتے ہیں ہے

وفاؔ ہم تو ابھی تک صرف اتنی بات سمجھے ہیں ۔۔۔ محمدؐ نے اُسے سمجھا ہے وہ سمجھا محمدؐ کو

اپنے قرب اور اقربیت کے لیے خوب صورت نکالی ہے سہ

اسے اہلِ ہوش و خرد ہی کچھ جو سمجھ سکیں تو سمجھ سکیں
ہے عجم سے حدِّ عرب ملی مری داستاں کا یہ طول ہے

بہرحال قبلہ وفا صاحب کی شاعری اور عقیدت اس مصرع کی مترادف ہے کہ ؎

انھیں کے نام لیوا ہیں انھیں کے نام کی رٹ ہے

کاش ایسے نام لیوا کے طفیل میں راقم الحروف کا بھی بیڑا پار لگ جائے!

حقیقتِ ذکر[1]

از مولانا محمد احتشام الحسن صاحب کاندھلوی۔ شائع کردہ انجمن ترقی اُردو۔ جامع مسجد۔ دہلی۔ صفحات اوسط تقطیع کے ۲۷۳ ہیں اور قیمت مجلد دو روپیہ بارہ آنے۔

شروع میں ذکر کی حقیقت اور فضیلت پر بحث ہے کہ فرض عبادات سے مقصود صرف ذکرِ الٰہی ہے۔ اور اسی کے ذیل میں نماز، روزہ، حج، جہاد وغیرہ کی حقیقت بیان کی گئی ہے۔ پھر سات ابواب آتے ہیں جن کو مصنف نے شعبوں سے موسوم کیا ہے۔ اسمائے حسنیٰ، کلمۂ طیبہ، تسبیح و تحمید، صلوٰۃ التسبیح، دعا، بعض مخصوص دعائیں، توبہ و استغفار، صلوٰۃ و سلام اور اس کے فضائل، قرآن پاک کی عظمت و تلاوت، اس کا فہم و تدبر، آیاتِ خداوندی اور صفاتِ باری میں غور و فکر، مراقبہ، اُس کے طریقے، تقرب بالفرائض، تقرب بالنوافل وغیرہ مختلف شعبوں پر قرآن و حدیث کی روشنی میں بحث کی ہے۔ اور چونکہ مولانا ایک مستند عالم ہیں اس لیے اُن کی بحث

---

[1] رسالہ اُردو۔ کراچی۔ اپریل ۱۹۵۵ء

بھی پورے مستند دلائل کے ساتھ ہے۔ اُنھوں نے جو احادیث پیش کی ہیں وہ بھی نہایت مستند ہیں۔

آج کل جب کہ دین سے غفلت عام ہے، اور دین سے تھوڑا بہت تعلق رکھنے والا بھی "مُلاّ" کہلانے لگا ہے، ایسی کتاب ازبس ضروری ہے تاکہ لوگ دین سے بیزار نہ ہوں اور یہ سمجھ سکیں کہ اس کے حقائق کیا ہیں۔ اور اس کی بدولت کیونکر انسان غیراللہ کی بندگی سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ ہندوستان میں رہ کر دین کی قدر زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے مولانا اس طرح لکھنے پر مجبور ہوئے کہ "دینی غفلت اور لاپروائی کی وجہ سے مسلمان، ذکراللہ سے غافل اور ناآشنا ہوگئے۔ جس کے باعث مصائب، مشکلات کا سامنا ہے جو روزافزوں ہے۔ اگر مسلمان غفلت سے بیدار ہوکر حق تعالےٰ کی جانب متوجہ ہو جائیں تو اُن کی ساری مشکلات ختم ہو جائیں اور سب مصائب دور ہو جائیں۔" لیکن مشکل تو یہ ہے کہ ہماری لاعلمی نے ذکر کے متعلق یہ بدگمانی پیدا کرادی ہے کہ وہ گوشہ نشینی اور رہبانیت کی طرف مائل کرتا ہے۔ اور ہم کو بےعملی کی دعوت دیتا ہے۔ مولانا نے صحیح کہا ہے کہ "حدیث احسان کا مفہوم یہ ہے کہ زندگی کو اس طرح گزارا جائے اور بندگی کے فرائض اس نظریے سے ادا کیے جائیں کہ اللہ پاک ہمیں دیکھ رہا ہے، اور ہم اُسے دیکھ رہے ہیں۔" یہ نظریہ ایک طرف تو منہیات اور ممنوعات سے روک دیتا ہے اور دوسری طرف اُس کی بے پناہ صلاحیتوں اور قوتوں کو بیدار کرتا ہے۔ جو ایک نائب الٰہی کی شان کا تقاضا ہونا چاہیے۔ اسی لیے اُس کا ہر عمل ذکر میں داخل ہو جاتا ہے۔ حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ لکھتے ہیں کہ:— "ہر عملے کہ بر وفق شریعت غرّا کردہ آید داخل ذکر است

اگرچہ سمع و شرئ بود۔ پس در جمیع حرکات و سکنات مراعات احکام شرعیہ باید نمود تاہم ذکر گردد ......" (مکتوب ۲۵ ج ۲)۔ حضرت شاہ ولی اللہ بھی لکھتے ہیں کہ "المقصود من جمیع الطاعات توجہ النفس الناطقۃ الی جانب اللہ عزّ وجلّ و تخلیتہا عن الرذائل و تحلیتہا بالشمائل حتیٰ تصیر ھٰذہ الملکۃ لہا والاصل فی شرعیتہا ھٰذہ النکتۃ"۔۔۔۔ (تفہیمات ۲: ۲۶) مولانا احتشام الحسن صاحب نے اس قسم کے متعدد اقوال سے استفادہ کیا ہے اور اپنے مختصر بیانات میں بہت سی کام کی باتیں پیش کر دی ہیں۔ پھر طرزِ تحریر بھی نہایت سلجھا ہوا ہے۔ جگہ جگہ انکسار ظاہر کیا ہے۔ "سیاہ کار"، "نااہل" اور "ناواقف" جیسے الفاظ سے اُن کے خلوص اور سادگی کا اندازہ ہوتا ہے اور یہی سادگی دراصل اس کتاب کا جوہر ہے۔

انجمن ترقیِ اُردو اپنی طباعت اور کتابت کیلئے مشہور ہے۔ اسی لیے یہ کتاب بھی اپنے ظاہری محاسن کے لحاظ سے بڑی حد تک اچھی خاصی ہے۔ لیکن کاپیوں کی تصحیح میں مزید احتیاط کی ضرورت تھی۔ سرسری نظر میں بھی متعدد غلطیاں دکھائی دیتی ہیں۔ قرآنی آیات اور احادیث کے درج کرنے میں نسبۃً احتیاط برتی گئی ہے۔ لیکن دوسرے مقامات ہنوز تصحیح طلب ہیں۔ صفحہ ۱۰ کا شعر اس طرح ہونا چاہیے :-

زندگانی نتواں گفت حیاتے کہ مراست   زندہ آنست کہ بادوست وصالے دارد

صفحہ ۱۱ میں صحیح مصرع یوں ہوگا : ع نا امید از رحمتِ شیطان بود ۔

"روح و رواں" کو کئی جگہ "روح رواں" (صـ ۲۱۲-۲۵۲) لکھا گیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ تاہم یہ کتاب اپنے ظاہری اور باطنی شمائل کے لحاظ سے بہت غنیمت اور نہایت اچھی ہے۔

اسلامی نظامِ تعلیم

از پروفیسر سعید احمد رفیق صاحب، شائع کردہ آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی۔ یہ کتاب چھوٹی تقطیع کے ۳۰۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتابت اور طباعت اچھی ہے۔ قیمت تین روپیہ ہے۔ کتاب کا نام " اسلامی نظامِ تعلیم " اوپر درج ہے۔ لیکن اندر کے صفحات پر " مسلمانوں کا نظامِ تعلیم " لکھا ہوا ہے۔ اور یہی نام زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ اسلامی نظامِ تعلیم پر کوئی مستقل باب نہیں ہے۔ البتہ مسلمانوں بلکہ عہدِ مغلیہ کے اکثر اور ماقبل کے کمتر سلاطین کے یہاں جو کچھ بھی ایسا نظام قائم تھا اُس کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ اور یہ عجیب بات ہے کہ ان مسلمانوں یا سلاطین کے ذکر کے باوجود حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی ؒ کے تعلیمی نظام کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ کتاب میں دس باب ہیں جو اشاعتِ تعلیم، طریقۂ تعلیم، تعلیمِ نسواں، نصابِ تعلیم، ابتدائی اور ثانوی تعلیم، فنونِ لطیفہ وغیرہ سے متعلق ہیں۔ اور ابتدائی سلاطینِ دہلی سے لے کر سیاسی انحطاط کے دور تک جو کچھ بھی اس سلسلے میں ترقی ہوئی ہے اُس کا

مختصر جائزہ ہے۔ مصنف نے کوشش کی ہے کہ پرانے نظامِ تعلیم اور اُس کے اصولوں کا مطالعہ دقتِ نظر کے ساتھ کیا جائے تاکہ ماضی کی روایات میں سے محسنات کو قائم رکھا جائے اور مستقبل کے لیے ان تجربات سے فائدہ اُٹھایا جائے۔ آج سے قریب چالیس سال پہلے اسی موضوع پر مولوی ابوالحسنات ندوی نے بھی خوب لکھا تھا۔ شاید پروفیسر صاحب کو اپنے مقصد کے پیشِ نظر مولوی صاحب کی کتاب سے زیادہ استفادہ کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ پروفیسر موصوف نے اشاعتِ تعلیم کے ذیل میں پہلے تو اسلام میں تعلیم کی اہمیت پر ایک مختصر بحث کی ہے۔ اور اقوامِ عالم میں اشاعتِ علم ودین کا تھوڑا سا بیان دیا ہے۔ پھر برصغیر پاک وہند میں مسلمانوں کی آمد سے تعلیم وتعلم کا جو سلسلہ قائم ہوا ہے اُس کا ذکر کیا ہے۔ یہاں پروفیسر صاحب نے تاریخ کا وہ عام واقعہ لکھا ہے کہ "محمود غزنوی کے حملے محمد بن قاسم کے حملے سے زیادہ مؤثر تھے۔ لیکن محمود غزنوی کا مقصد اس برصغیر کو فتح کر کے اس پر حکومت کرنا نہ تھا"۔ پاکستان بننے سے پہلے اور انگریزی راج کے زمانے میں یہ بات ضرور کہی جاتی تھی۔ لیکن اب تو توقع ہے کہ ہم اپنی تاریخ کا مطالعہ غور وفکر کے ساتھ کریں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محمود غزنوی نے متعدد حملے کیے اور یہاں سے دولت بھی لے گیا۔ اور لونڈی غلام بھی سمیٹے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر اُس کو ہندوؤں سے نفرت ہوتی تو ہندوؤں کو اپنا مشیر، اپنی فوج کا سپہ سالار اور اپنی علمی مجلس کا رکن نہ بناتا۔ پھر پنجاب میں اُس نے جو عامل مقرر کیے تھے اُن کا مقصد بھی تو یہی تھا کہ حکومت کی جائے۔ ایک اور بات جو عام طور پر مورخین کے پیشِ نظر نہیں ہے اور وہ حقیقت رکھتی ہے، یہ تھی کہ محمود غزنوی کے عہد سے آخری غزنوی سلاطین یعنی خسرو ملک اور خسرو شاہ کے زمانے تک جو سکے

لاہور میں تیار ہوتے تھے اُن پر سلطان وقت اور خلیفۂ عہد کے ناموں کے علاوہ پشت پر گائے کا سر بھی کندہ ہوتا تھا اور سنسکرت خط میں "شری سمنتا دیو" بھی کندہ ہوتا تھا۔ Rodgers یا کسی دوسرے مصنف کی کتاب ان مسکوکات کے متعلق دیکھی جا سکتی ہے۔ پھر علومِ اسلامیہ یا علومِ ہندیہ میں مسلمانوں کا دوش بدوش عملی اقدام اس قدر تفصیل کے ساتھ تاریخ میں موجود ہے کہ اُس سے انکار کی گنجایش نہیں۔ مساجد بے شک اشاعتِ تعلیم کے لیے مرکزی حیثیت رکھتی تھیں۔ لیکن ذاتی طور پر جو لوگ تعلیم دیا کرتے تھے ان کے یہاں مذہب قومیت کی کوئی تفریق نہ تھی۔

مسلم سلاطین جو برصغیر پاک و ہند میں حکمرانی کرتے تھے اُن میں سے اکثر و بیشتر آجکل کے حکمرانوں سے زیادہ قابل، زیادہ عادل اور زیادہ سخی ہوتے تھے۔ خود محمود غزنوی عالم تھا۔ شاعر، حافظِ قرآن، احادیث و فقہ سے واقف بلکہ فقہ پر ایک مستند کتاب کا مصنف تھا۔ اُس کا دربار علما اور شعرا کا ملجا و ماویٰ تھا۔ اس کے عدل و انصاف کی بکثرت روایات ملتی ہیں۔ اس لیے یہ بات ضرور قابلِ تحقیق ہے کہ ہندوستان میں اُس نے نظامِ تعلیم کن اصولوں پر قائم کیا تھا۔ پروفیسر صاحب نے پاکستان کے فارسی شعرا میں مسعود سعد سلمان کو سب سے پہلا شاعر کہا ہے۔ لیکن اس سے کچھ پہلے ابوالفرج رونی تھا۔ اس کا وطن رونہ لاہور کے قریب تھا۔ اسی طرح پروفیسر صاحب نے بہرام شاہ غزنوی کے دربار سے نظامی گنجوی کی مثنوی مخزن الاسرار منسوب کر دی ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ وہ بہرام شاہ دراصل آذربائیجان کا تھا اور غزنوی بہرام شاہ کے قریب تیس سال بعد اس کے نام یہ مثنوی معنون ہوئی تھی۔

بہرحال مصنف کی کوشش قابلِ تحسین ہے بلکہ زیادہ قابلِ قدر اس وجہ سے بھی ہے۔

کہ فن تعلیم اور اس کے اصولوں سے متعلق اُردو میں بہت کم کتابیں ہیں۔ اور جو ہیں بھی تو وہ زیادہ تر مستعار مواد اور خیال سے کچھ اس طرح پُر ہیں کہ نہ لکھنے والا سمجھ کر لکھتا ہے اور نہ پڑھنے والا کچھ سمجھ سکتا ہے۔

دیوانِ ظہیر اور اس کا مصنف

فارسی کے مشہور شاعر ظہیر فاریابی (المتوفی ۵۹۸ھ/۱۲۰۱ء) سے غزلیات کا ایک دیوان بھی منسوب کردیا گیا ہے جو نول کشور پریس، لکھنؤ سے ۱۹۱۶ء میں شایع ہوا تھا اور اس کے سر ورق پر اس شاعر کی تعریف کا ایک مشہور شعر درج ہے :-

دیوانِ ظہیر فاریابی در مکہ بدزد اگر بیابی

لیکن اگر ان غزلیات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ ظہیر یقیناً بعد کے عہد سے تعلق رکھتا ہوگا۔ اس سلسلے میں حسبِ ذیل امور قابلِ غور ہیں :-

(۱) ہر غزل میں مقطع (شاعر کا تخلص) موجود ہے، جو چھٹی صدی ہجری میں عموماً رائج نہیں تھا۔ سنائی (م ۵۴۵ھ/۱۱۵۰ء) جو فارسی غزل کے بانی کہے جاسکتے ہیں اپنی غزلوں میں شاذ و نادر ہی تخلص لاتے ہیں۔ یہی حال سید حسن غزنوی (م ۵۵۶ھ/۱۱۶۱ء)، فلکی شروانی (م ۵۷۷ھ/۱۱۸۱ء)، انوری (م ۵۸۵ھ/۱۱۸۹ء) جمال الدین اصفہانی (م ۵۸۸ھ/۱۱۹۲ء) وغیرہ کا ہے۔ صرف خاقانی (م ۵۹۵ھ/۱۱۹۹ء) کے یہاں تخلص کا التزام نظر آتا ہے۔ لیکن پھر کمال الدین اسمٰعیل (م ۶۳۵ھ/۱۲۳۷ء) کے یہاں نہیں ہے۔

(۲) شاعر نے بعض ایسی کتابوں کا استعارۃً ذکر کیا ہے جو ظہیر فاریابی سے بہت بعد کی ہیں۔ مثلاً کیمیائے سعادت (غزالی م ۵۰۵ھ/۱۱۱۱ء)، مخزنِ اسرار (نظامی م ۵۹۹ھ/۱۲۰۲ء)، گلشنِ راز (محمود شبستری م ۷۱۷ھ/۱۳۱۷ء) اور مطوّل (تفتازانی م ۷۴۸ھ/۱۳۴۷ء) کا ذکر ان اشعار میں آتا ہے :-

ـه اکسیر کیمیائے سعادت دل من است — گوگرد احمرم کہ طلا را کند مس

ـه مخزن اسرار معنی ابر گوہر بار ماست — درج درج معرفت لعل لب گفتار ماست

ـه شرح ابروش زد دیباچہ آن چہرہ ظہیر — شاہ بیتی است کہ از گلشن راز آوردم

ـه شرح مطول بسر زلف تو برہم است — پنداشت دل چو رمز لبت مختصر شود

اس ظہیر کا ایک قلمی دیوان اسلامیہ کالج پشاور کے کتب خانے میں ہے جس میں ایک جگہ شاعر نے حافظ شیرازی (م ۷۹۱ھ / ۱۳۸۹ء) کا ایک مصرع تضمین کیا ہے :-

بکوئے دوست ظہیر آں چناں کہ حافظ گوئت — تبسّمے کن و جاں بین چگونہ می سپرم

(۳) دیوان میں شاہ عباس اعظم (م ۱۰۳۸ھ / ۱۶۲۹ء) کے چہار باغ کا ذکر بھی آتا ہے جو اس بادشاہ نے زایندہ رود کے قریب ۱۰۰۶ھ / ۱۵۹۸ء میں اصفہان میں تعمیر کرایا تھا :-

ز سیر چار باغ از دیدہ ام زایندہ رود آمد — صفاہان بر من بیچارہ زنداں است در داغ

(۴) شاعر نے تکا و تکیہ کا لفظ استعمال کیا ہے جو شاید گیارھویں صدی[1] ہجری سے پہلے نہیں تھا :-

رد و ضعیف و مفلس و بے قیمتم ظہیر — فارغ چو تکا و تکیہ بہ دیوار دادہ ام

(۵) اب ہم ایک قطعی ثبوت کی طرف آتے ہیں ۔ شاعر نے ایک شعر میں صاف طور پر خود کو صائب اصفہانی (م ۱۰۸۰ھ / ۱۶۶۹ء) کا شاگرد کہا ہے :-

بہ شعر فخر از آن می کند ظہیر کہ ــــــ — چو خامہ بر خط تعلیم صائبا دارد

اتفاق سے تژمان کا مجموعہ "بہترین اشعار" (تہران ۔ ۱۳۱۳ ۔ صفحہ ۸۶۵) دیکھا تو اس میں جو اشعار ظہیر" اصفہانی کے درج ہیں وہ سب کے سب مذکورالصدر مطبوعہ دیوان میں بھی پائے

---

[1] ملا طغرا (م ۱۰۷۸ھ ؟) کا شعر ہے :- نہ بود اگر تیرگی بد نمود ــــ شعے تکا و تکیہ زچرخ کبود

جاتے ہیں۔ اس طرح قطعی طور پر ثابت ہوجاتا ہے کہ یہ ظہیر اصفہان کا تھا۔ اور وہ یقیناً ظہیر فاریابی سے مختلف ہے۔ لیکن اس اصفہانی ظہیر کے کوئی حالات کہیں نہیں ملتے۔ اس کے دیوان سے البتہ چند اشارات جمع کیے جاسکتے ہیں۔

شاعر خود کو ظہیر کے علاوہ ظہیری بھی کہتا ہے:۔

اگر پرسند کس حال ظہیری را بگو یندش ۔۔۔ کہ در دام است آن مرغے کہ شب از آشیاں گم شد
میان خوب رویان سربلندی می سزد او را ۔۔۔ کہ دارد چون ظہیری عاشق نادر دعا گوئے

صائب کی طرح اس کا شاگرد بھی اہل وطن سے نالاں ہے:۔

ہر چند ظہیر از وطن خویش بنالیم ۔۔۔ بر مارہ سلطان خراسان نہ توان بست
قدر ارباب سخن را نہ شناسند ظہیر ۔۔۔ این قدر گنج کہ از سینہ فشاندیم عبث

معلوم ہوتا ہے کہ وہ رزق کی تلاش میں کرمان بھی کبھی گیا تھا:۔

ما را برات عشق ز کرمان بریدہ شد ۔۔۔ زان پس بنام شاہ خراسان نوشتہ اند

حضرت امام رضا رضی اللہ عنہ (م ۲۰۳ھ/۸۱۸ء) کی مدح میں ایک غزل بھی ہے:۔

زدہ رگوسے ثریا یکے فرسیم نوس ۔۔۔ زعجذبۂ کرم خود مکن مرا مایوس

حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں دو نعتیہ غزلیں بھی ہیں:۔

کسے کہ می زند از شکوۂ فلک تشنیع ۔۔۔ تمیز عقل نہ دارد چو کودکان رضیع
اے ز ہلال ناخنت بدر بیک اشارہ شق ۔۔۔ چرخ نثار مقدمت کردہ ستارہ در طبق

دربار صفوی کے تشیع کے باوجود شاعر سنی معلوم ہوتا ہے:۔

ظہیر اگر تو بحشر نجات می طلبی ۔۔۔ ز صدق دامن پیغمبر و صحابہؓ بگیر

شاعر تصوف سے تعلق رکھتا ہوگا:۔

من پرتوے ز عشقم و بر حسن ماکلم مجنونِ نجدِ عشقم و لیلیٰ قبائلم
مرد را بر تن لباسِ معرفت آرائشے است زن طبیعت میل بر دیبائے زر کش می کند

قناعت و استغنا کے مضامین بھی بہت جگہ آتے ہیں :-

دنیا طلب مباش و کن جستجوے گنج قارون بخاک تیرہ شد از آرزوے گنج
یقینِ او بتوکل تمام نیست ظہیر کسے کہ وقتِ سفر فکرِ زادِ راہ کند
درین دو روزہ فانی ظہیر حیرانم کہ بر متاعِ قلیلِ جہان کنند نزاع

شاعر سے متعلق دیگر تفصیل راقم الحروف کے انگریزی مضمون مطبوعہ سندھ یونی ورسٹی جرنل (جلد اول ۱۹۶۱ء) میں ملاحظہ فرمائیں۔